Şerban Cioculescu

ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ŞERBAN CIOCULESCU

ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE

1932—1947

EDITURA MINERVA
Bucureşti — 1972

NOTA

Cele trei volume de Aspecte literare contemporane *își împrumută titlul de la două din rubricile permanente ale autorului lor la* Revista Fundațiilor Regale, *între anii 1934—1941 și 1944—1947:* Aspecte lirice contemporane *și* Aspecte epice contemporane. *Sub aceste rubrici erau recenzate cărțile de poezie și, respectiv, de proză epică, la zi. Din toate acestea, n-au apărut în volum decît o parte din articolele referitoare la poezie:* Aspecte lirice contemporane, *București, Casa Școalelor, 1942. Celelalte „materiale" din* Aspecte literare contemporane *sînt întîiași dată strînse în volum. Ele reprezintă o activitate de cincisprezece ani, dintre care cele mai puțin numeroase sînt dintre cele apărute la* Adevĕrul, *între anii 1928 și 1937, unde autorul deținea rubrica, la început, „Cărți noi" și apoi „Cronica literară". S-au adăugat acum articole polemice și teoretice, necroloage și încercări de sinteză, sub titlul:* Aspecte critice contemporane. *Autorul nu-și revendică nici calitatea de eseist, nici aceea de creator, deoarece nu consideră critica un gen literar, un fel de „a zecea muză", cum ar fi spus Caragiale.*

Întrebat de secretarul de redacție, de cîte ori își depunea foiletonul săptămînal la Adevĕrul: *„Lauzi sau înjuri?", titularul cronicii literare răspundea invariabil: „Recenzez". Unde sînt anii aceia?*

In pragul, acum, al vîrstei de 70 de ani, autorul Aspectelor *crede, ca și în trecut, despre critic, că nu face și el literatură, ci o comentează numai. Viața este o permanentă lecție de modestie. Cu atît mai mult ar trebui să fie arta! Cu credința că unele din aceste pagini vor servi ca „referințe" pentru tinerii studioși, iar altora, cine știe, poate chiar ca imbold de lectură, sînt încredințate tiparului (cu prea puține retușe sau amendări, cele mai multe de ordinea proprietății de expresie).*

AUTORUL

Scanned with OKEN Scanner

I

ASPECTE LIRICE

Scanned with OKEN Scanner

O PRIVIRE ASUPRA POEZIEI NOASTRE ERMETICE

Un fenomen literar netăgăduit este obscurizarea poeziei lirice. Expresia lirică se desparte pe zi ce trece mai mult de limbajul clar al prozei (paralele cu fenomenul poetic, proza literară şi chiar cea jurnalistică urmează un ritm asemănător). În perspectiva strîmtă a actualităţii, sîntem uneori ispitiţi a crede că acest proces al liricii este o criză, care se vădeşte în descreştere, şi că se va ajunge curînd la un echilibru dorit. Se poate însă să ne înşelăm, substituind realităţii un deziderat, şi ca, dimpotrivă, procesul evolutiv de divorţ între scrisul poetic şi limba vorbită să se adîncească.

De altfel, fenomenul literar de la noi nu este decît ecoul sincronic al transformării literaturii universale. Sîntem încă sub imperiul romantismului, care nu şi-a istovit toate urmările. Cu toate reacţiunile uneori violent anti-romantice, care se produc periodic, literatura rămîne sub semnul individualismului, esenţial romantic. În perioada eruptivă a romantismului, poezia păstrase de la clasicism moştenirea retoricii, schimbîndu-i doar conţinutul şi stilul. La o examinare atentă, patosul romantic se vădeşte tributar elocinţei clasiciste. Fazele romantice ulterioare se caracterizează prin interiorizare, prin părăsirea oratoriei, prin decăderea plasticii evidente, prin muzicalitatea savantă şi prin biruinţa iraţionalului şi a subconştientului. Limbajul aluziv, eliptic şi ermetic ia locul clarităţii solare a expresiei clasice, preromantice şi romantice, din prima perioadă a mişcării. Precedînd descoperirea psihologică a subconştientului, nu ştiu ce ceaţă se strecoară în poezia, care, în epoca actuală a primatului iraţionalului, se împînzeşte cu mister. Unii cercetători literari, încadraţi tradiţiei interpretative de un secol şi jumătate — de la d-na de Staël —, atribuie spiritului nordic, anglo-saxon sau germanic şi, mai de curînd, printr-o formulă mai largă, geniului celtic, începeţoşarea expresiei lirice. În reacţiune cu această orientare, se ridică protagoniştii clarităţii latine şi ai spiritului mediteranean, spre a opune două tipuri ireductibile ale structurii spirituale europene. Astfel se dezbate un proces dialectic, în care însă, trebuie să o recunoaştem, sorţii de izbîndă nu par a înclina în favoarea partizanilor clarităţii. Esteticienii sînt oarecum de acord asupra principiului după care poezia trebuie mai mult să sugereze decît să exprime, să întreţină starea de visare nedeterminată, căreia limbajul clar şi precis îi este neprielnic. O altă axiomă estetică este primatul fanteziei asupra raţiunii, divinitate exclusă astăzi din olimpul literelor. Divorţul dintre poezie şi proză este considerat ca definitiv, de specialişti recunoscuţi, cum este Benedetto Croce. Limbajul poetic îşi urmează diferenţierea, în ciuda sentimentului public, care reacţionează ostil, cînd nu-şi manifestă in-

Scanned with OKEN Scanner

diferența dispreţuitoare. De bună seamă, exponenţii unei arte sociale, naţionale sau de clasă privesc evoluţia secesionistă a poeziei ca aberantă şi primejdioasă, recomandînd reîntoarcerea ei la bunele tradiţii ale versului oral şi cantabil. Nu lipsesc învinuirile de patologie sau măcar de şarlatanism aduse poeziei ermetice. Autorii ei sînt denunţaţi ilarităţii sau vindictei publice, după cum sînt priviţi ca neserioşi sau consideraţi cu gravitate. Li se aminteşte rostul naţional sau social al poetului, de a fi trîmbiţaşul conservării sau reformării societăţii. Iar cînd criticul nu are tendinţe precise de acest fel, el se mulţumeşte să amintească poetului că se adresează unui public spre a fi înţeles, iar nicidecum pentru a-l deruta. Întru apărarea dreptului poetului de a fi identic cu el însuşi, Paul Claudel a scris versuri biciuitoare împotriva lui Anatole France, critic, oarecare vreme, de formaţie clasicistă :

Le malheureux fait des vers en effet pour lesquels
Anatole France n'est pas tendre :
Quand on écrit en français, c'est pour se faire comprendre.

(Verlaine, II, L'Irréductible.)

Neînţelegerea rezidă în dorinţa publicului şi a exponenţilor săi teoretici de a subsuma poezia vorbirii directe, cu convenţiile prozodiei, în timp ce poeţii şi iubitorii poeziei revendică pentru poet dreptul interiorizării absolute şi al unei instrumentaţii corespunzătoare.

În locul peisajului exterior şi al descripţiei obiective, poezia modernă propune impresii spiritualizate ; în locul anecdotei, momente sufleteşti ale duratei subiective ; în locul sentimentelor gradate după normele procesive ale retoricii, stări morale discontinue.

Ea nu solicită ceea ce s-a numit impropriu colaborarea dintre cititor şi poet, dar, oricum, ea invită pe cititor la o dispoziţie sufletească înrudită, la o simţire simpatică a poemei. Numită de estetica germană „Einfühlung", intuiţia simpatică cere o conivenţă a simţirii, dincolo de convenţiile artei sociale clasice.

Poezia nu îşi arogă un mandarinat aristocratic, prin chinezerii formale. Acesta este un fenomen de estetism depăşit. Esenţa ei interioară, tradusă prin simboluri, metafore şi comparaţii, de natură sugestivă, reclamă din partea cititorului singuratic, desprins din grup, un potenţial sufletesc de impresionabilitate deosebită. Ar fi o naivitate să se creadă că simţirea poemei poate fi integrală, suprapunîndu-se perfect, sensibilităţii identice. Nu construim aşadar pe scheme psihologice universale, după tipul credinţei iluministe în repartiţia egală a raţiunii între oameni. Mai puternice însă decît diferenţele intelectuale sînt varietăţile noastre de sensibilitate. Poezia nu vorbeşte sentimentului, după eroarea primilor romantici, dar ea şopteşte uneori cîte ceva din tainele subiectivităţii. Misterul este condiţia ei esenţială. Iar dispoziţia pentru starea de mister este condiţia nelipsită a cititorului de poezie.

Dacă ar fi să căutăm ermetismului altceva decît predecesorii lui falşi, ca preţioşii, gongoricii, eufuiştii sau anumiţi trubaduri medievali, am găsi originea sa primordială în formulele magicienilor. S-au făcut cercetări speciale pentru stabilirea relaţiilor dintre magie, religie şi ştiinţă, adesea nedesluşite la obîrşia civilizaţiilor primitive. De bună seamă, ne lipsesc încă investigaţiile pentru derivarea artei din magie. În societăţile străvechi, magii lucrau

Scanned with OKEN Scanner

asupra primitivilor, cu sortilegii sau descîntece, care nu erau decît străpungeri intuitive ale misterului înconjurător. Descîntecele magice se foloseau de vorbirea fără punţi logice, dar străbătută de fire nevăzute. Primele potriviri ritmice au fost cu siguranţă inventate de magicieni. Originea ritmului trebuie căutată aici, iar nu în dans sau în cîntecul profan. Acestea din urmă sînt forme ulterioare de evoluţie. Că ipoteza noastră este îndreptăţită ne adevereşte tezaurul folcloric, care păstrează un paragraf însemnat magiei. Descîntecele şi sfera lor mai largă, care este magia, ispitesc adeseori poezia modernă. Ca să ne referim numai la bibliografia românească, relevăm lucrarea recentă a lui Al. Dima *(Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană,* 1936), premiată de Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă. D-sa a rezervat cîteva pagini „motivelor magice". Motivele magice în inspiraţia poeţilor contemporani îşi au explicaţia în nevoia modernilor de a-şi împrospăta viziunile prin întoarcerea deliberată la simţirea naivă. Desigur, nu este o orientare voluntară către primitivism, după cum nu stă nici în intenţia noastră de a recomanda normativ un proces cultural de regresiune.

Sînt însă unii precursori ai poeziei moderne care au întrevăzut, prin darul intuiţiei, esenţa magică a poetului, chiar dacă nu au fost deplin conştienţi de originea magică a poeziei. Astfel, Charles Baudelaire vorbeşte despre „o realitate secundă creată prin vrăjitoria Muzei". În acelaşi loc, închinat poeziei lui Théophile Gautier, autorul precizează : „Este, în cuvînt, în *verb,* ceva *sfinţit* (quelque chose de sacré), care ne opreşte de a face dintr-însul un joc de hazard. A mînui în mod savant o limbă înseamnă a practica un fel de vrăjitorie evocatoare." În altă parte, întîlnim la Baudelaire expresia „efectul magic al poeziei" sau „versuri de o astfel de magie".

Mai dezvoltat, poetul îşi defineşte astfel arta : „...noi ajungem la acest adevăr că totul este ieroglific şi noi ştim că simbolurile nu sînt obscure decît într-un fel relativ, adică după puritatea, bunăvoinţa sau pătrunderea (la clairvoyance) înnăscută a sufletelor. Ce este un poet (eu iau cuvîntul în accepţia sa cea mai largă), dacă nu un traducător, un descifrator ? La poeţii excelenţi, nu este metaforă, comparaţie sau epitet care să nu fie de o adaptare matematic exactă în împrejurarea actuală, pentru că aceste comparaţii, aceste metafore şi aceste epitete sînt scoase din fondul nesleit al *analogiei universale* şi pentru că ele nu pot fi luate din altă parte". (Fragmentul din *Les poètes français,* introducere la Victor Hugo, 1862, în antologia întreprinsă de Eugène Crépet.) Faimoasele „corespondenţe" baudelairiene, din sonetul cunoscut, nu sînt altceva decît raportările sale la „universala analogie". Este adevărat că, în concepţia sa, „arta modernă are o tendinţă esenţial demoniacă" (prefaţa la Théodore de Banville, în aceeaşi culegere). Să evităm însă deducţiile logice ale acestei afirmări principiale, care are scopul de a pune accentul creaţiei pe luciditate şi să anexeze poeziei domeniul creştinesc al păcatului.

Luciditatea, voinţa, disciplina sînt instrumentele poetului modern, care i-au fost revelate lui Baudelaire prin mijlocirea lui Edgar Poe. Poetica poescă aduce lovitura de moarte inspiraţiei, improvizării şi facilităţii. Ea impune intelectualizarea creaţiei, chiar dacă poema îşi trage seva din subconştient sau din vis. Totuşi această intelectualizare merge împotriva tiraniei raţiunii, stă-

Scanned with OKEN Scanner

pînă absolută a epocii clasiciste. Deşi afirmaţia pare contradictorie, ea corespunde realităţii. Într-adevăr, inteligenţa artistică se împacă perfect cu sugerarea stărilor subliminare ale conştiinţei, explorate de Poe şi de lirica modernă. Poezia se transformă astfel dintr-un „discours" al conştiinţei raţiocinante, pe locurile comune ale sentimentului, în motive fragmentare şi discontinue ale întregului registru sufletesc (impresii, sentimente, stări de vis, stări subconştiente şi iraţionale). Părăsind ambiţiile nemărginite de a cristaliza într-o poemă sfera sufletească a unui proces moral complet, lirica modernă oferă mai puţin în volum şi suprafaţă, dar mai mult în adîncime. Nemaidesfăşurîndu-se în straturi vaste, pîndite de vorbăria dezvoltărilor retorice, ea se restrînge în cercuri mai mici, pentru a surprinde esenţialul şi autenticul.

O artă a calitativului înlocuieşte poetica veche, în care prea adeseori îşi da curs *flatus vocis*.

În discuţiile prilejuite de problema poeziei pure, mai acum zece ani, s-a făcut apropierea dintre poezie şi rugăciune. Ferindu-ne de identităţi pripite, vom încuviinţa însă că starea de poezie e într-adevăr înrudită cu starea de extaz şi de har a evlaviei religioase, că interiorizarea lirică se aseamănă cu spovedania. Fără profesie de credinţă religioasă, poetul care se minunează de tainele firii şi care comunică descifrările sale sfioase se apropie de esenţa extazului religios. Numai aşa se explică faptul că numeroşi poeţi moderni, fără să „atace" temele convenite ale credinţei, comunică un fior de natură religioasă prin sensul misterului de care sînt stăpîniţi. Din aceea că primii poeţi romantici, pentru că au fost religioşi, s-au pus în comunicare cordială şi familiară cu divinitatea, ei şi-au împuţinat mijlocul de a stîrni resorturile ascunse de religiozitate ale cititorilor. O poemă teologică, revărsată discursiv, provoacă mai puţin starea de extaz decît o poezie cu implicări teiste doar sugerate.

Ermetismul nu este şi nu poate fi o doctrină poetică. El nu este o aservire a poeziei, formulat în arte poetice. Nu este nici un criteriu de valoare. Sufismul îi stînjeneşte libertatea interioară, sporind cu încă un „ism" vocabularul şi aşa prea numeros al şcolilor literare. Needictat nicăieri, nefixat în cenacle sau în bisericuţe, el reprezintă altceva chiar decît un moment literar : o stare a poeziei, necodificată şi răspîndită în toate literaturile. Deoarece nu ne credem autorizat a-i fi apologet, nu vom face nici profeţia de a spune că această stare de poezie, a umbrei şi a penumbrei sufleteşti, este poezia viitorului. Formele frumosului sînt trecătoare. Ceea ce ne interesează este actul de cunoaştere a unei modalităţi poetice, care are azi o tradiţie aproape centenară. Împotrivirile tradiţionaliştilor nu vor să ţină seama de realitatea unei alte tradiţii, poate mai considerabilă decît aceea în numele căreia încriminează. Într-adevăr, reprezentanţii tradiţiei clasice şi prim-romantice (ca să numim astfel faza dintîi a romantismului, legat încă, fără ştiinţă, de tradiţia clasică a discursului poetic), vorbesc în numele unui lirism de suprafaţă şi de atitudine. Adevărata poezie, engleză şi germană, precum şi franceză, postbaudelairiană, căreia i-au urmat sincronizările celorlalte literaturi naţionale, a descoperit însă modul propriu al sensibilităţii lirice, de ordin interior şi de expresie ermetică. Firesţe, se cuvine să ne exprimăm îndreptăţite rezerve asupra falselor consecinţe trase de bîlbîitorii dadaismului, care au practicat un ermetism formal, lipsit de substanţă lirică.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, vom circumscrie ermetismul, excluzînd din sfera sa exerciţiile unor falşi revoluţionari care se mărginesc a simula actul liric. La obiecţia eventuală după care nu se cuvine a stabili o tradiţie a poeziei obscure, cuprinzînd momente succesive ale romantismului şi că ceea ce socotim a fi primii pionieri ai poeziei ermetice ar fi fost în realitate poeţi limpezi, vom răspunde arătînd că timpul şi perspectiva au contribuit la limpezirea lor, dar că au fost în epocă obscuri şi ermetici. Timpul va lucra desigur în acelaşi sens de limpezire, adică de înlesnire a intuirii lor simpatice, în favoarea adevăraţilor creatori lirici, învinuiţi astăzi pe nedrept de incoerenţă sau maladivitate.

În cercetarea pe care ne-o propunem, după o expunere teoretică, desigur, incompletă, vom încerca să interpretăm cîteva din textele poeţilor noştri contemporani, care adeseori nedumiresc. Nu ne măgulim a oferi o metodă sau o cheie de descifrare a poeziei încuiate, dar nădăjduim a face pe cititorii de bună-credinţă să intre în inima cîte unei poeme de autentică sensibilitate lirică.

*

Va fi spre mirarea viitorimii apropiate învinuirea de incoerenţă şi nonsens îndreptată contra producerilor lirice ale lui Tudor Arghezi. Poet de generoasă sevă, de pronunţată personalitate, de uluitoare bogăţie lexicală, de articulaţie robustă, cîştigat principiului economiei verbale, dar călcîndu-şi adesea principiul prin zvîcnire temperamentală, Tudor Arghezi este poate opusul tipului ermetic. Născocitor de imagini şi de metafore originale, d-sa pare totuşi a se încadra poeziei obscure. Vom alege din *Cuvinte potrivite* una din poemele de factură foarte concentrată, care oferă prilej de exegeză. Este vorba de *Inscripţie pe un portret.*

Cunoşti în vreme visul că sfîrşeşte.
Ţi-ai aşteptat oşteanul trist pe scut,
Să-ţi intre-n zale reci în aşternut
Şi să-ţi frămînte trupul tîlhăreşte.

Şi te socoţi ca iedera, deodată,
Rămasă-n legănare şi pustiu.
Ai bănuit că platoşa-i pătată,
Pe care odihniseşi, cu rachiu.

Făptură vrăjitoare şi duioasă !
Nu te-am oprit s-aştepţi şi să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încîlceşti în spini
Fuiorul vieţii tale de mătasă.

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voinţă crîncenă şi rece,
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Scanned with OKEN Scanner

Durerea noastră-aduce cald şi bine
Celor hrăniţi cu jertfele din noi.
Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine
Căzînd miloase-n cuiburi sfinte foi.

(Gîndirea, *II, 11—12, 5 ianuarie 1923*)

Deşi limpede în versuri izolate, poema pare, în întregime, nebuloasă. Firul conducător scapă cititorului. Răsucirea sintactică de la sfîrşitul strofei a doua dezorientează la prima lectură. Contrastele de suavităţi şi asprimi stîrnesc nedumeriri. Cititorul se simte bruscat, dacă nu e familiarizat cu antinomiile morale argheziene. Anecdoticul este bănuit, dar nu se desfăşoară logic. Uşor diluată şi într-un limbaj direct, în locul celui aluziv, poema n-ar mai propune nici o dificultate.

Să-i redăm, aşadar, ordinea logică. Din strofele 3 şi 4 luăm urma unui sentiment erotic, limpede exprimat. Este iubirea orgolioasă a bărbatului, care-şi înfrînează sentimentul de adorare, ca să-şi păstreze intactă personalitatea individualistă. Nu-şi duce iubirea la capăt, de teama marasmului domestic.

Femeia iubită este lăsată să sufere o experienţă negativă, într-o altă dragoste, care-i revelează realităţi brutale (versurile 2—8). Ele sînt personificate printr-un îndrăznet artificiu poetic, în bărbatul celălalt, ocupant şi alcoolic. Nu este însă decît o figuraţie poetică, pentru a opune iubirii ideale şi neconsumate carnalitatea despuiată de simţire — şi pentru a face mai sensibil sentimentul de pustietate al femeii.

Ca şi Eminescu în *Luceafărul,* poetul prezintă un ideal de orgoliu viril, care refuză însă experienţa iubirii anticipativ, nemotivat de fragilitatea credinţei feminine. Dar acest ideal de masculinitate se umanizează în strofa finală prin capacitatea nesfîrşită de compătimire.

Este o nuanţă preţioasă, care frînge linia trufiei bărbăteşti. Versul prim conţine rezumativ concluzia oricărei experienţe de simţire.

Procedeul întrebuinţat de Tudor Arghezi este intervertirea ordinei cronologice, într-un roman de dragoste concentrat. Se vede de aici că însăşi anecdota sentimentală poate fi supusă unui mod de sugestie, fără a fi povestită. Este de bună seamă o reabilitate a anecdotei, prin înconjurul unei tehnici neobişnuite.

După ce, printr-o lectură repetată, cititorul a pătruns secretul acestei tehnici, el se poate lăsa în voia vrajei. Versurile de pură substanţă idealistă se armonizează cu celelalte, de zonă morală contrară, într-o sinteză a contrastelor.

Tudor Arghezi este întreg în aceste opoziţii ale esenţelor, care-l solicită rînd pe rînd. Idealul şi realul, angelicul şi demoniacul se polarizează alternativ în expresia sa temperamentală.

Cu ultimele sale culegeri, *În marea trecere, Lauda somnului* şi *La cumpăna apelor,* Lucian Blaga şi-a adîncit sondările interioare, îndepărtîndu-se simţitor de simbolurile mai uşoare, ale începuturilor sale lirice. Procesul de substan-

Scanned with OKEN Scanner

ţializare al poeziei sale este judecat cu asprime de N. Iorga, în *Istoria literaturii româneşti contemporane.*

Istoricul literar îl socoteşte pierdut „în ciudăţeniile cele mai riscate ale literaturii bolnave". Susţinîndu-şi întîmpinările cu exemple, N. Iorga scrie: „Se întîlnesc pentru profanul oricît de obişnuit cu mentalităţi stranii enigme ca următoarea:

Cu foaia aceasta închid porţile şi trag cheile
Sunt undeva jos sau undeva sus.
Tu stinge-ţi lumînarea şi întreabă-te:
Taina trăită unde s-a dus?

Fragmentul din poema finală a volumului *Lauda somnului* poate părea neînţeles, ca orice strofă desprinsă din context. Poezia nu este însă lipsită de semnificaţii. La capătul unei cărţi, cititorul se desparte de mesajul unei experienţe. Cartea care se încheie lichidează o aventură sufletească, risipită între filele ei. Misterul ei nu s-a dăruit oricui; ea lasă în suspensie nedumeriri morale, asupra devenirilor ulterioare ale autorului, disponibil pentru alte „trăiri".

N. Iorga revine cu o altă semnalizare de obscurităţi aparente. „Dar nu cred să fie un singur cititor care să fi înţeles din lirica următoare a d-lui Blaga versuri ca acestea:

Vai mie, vai ţie.
Painjeni mulţi au umplut apa vie:
Odată vor putrezi şi îngerii sub glie,
Ţărîna va seca poveştile
Din trupul trist."

Nici acest fragment final, reintegrat poemei *Paradis în destrămare*, nu rămîne pînă la capăt fără sens. Printr-o serie de simboluri coerente, Lucian Blaga închipuie dezagregarea paradisului, ca o încheiere firească a descompunerii totale.

De la primele versuri, arhanghelul cu cotorul de spadă fără flăcări concretizează sentimentul de descompunere a paradisului, care simbolizează ideea de incoruptibilitate a spiritului. Năpădirea păianjenilor în apa vie figurează descompunerea materială a ultimului refugiu spiritual, conceput de creştini. Dacă moartea atacă şi substanţa imaterială a îngerilor, nivelaţi cu noi, sub pămînt, înseamnă că legea morţii prezidează şi asupra esenţelor, pe care eram obişnuiţi a le crede eterne. Poetul ne invită să meditäm asupra zădărniciei năzuinţelor noastre transcendente.

Mai recent, N. Iorga denunţă „nu mai puţin de cincisprezece monstruozităţi ale inspiraţiei care nu se mai poate numi poetică", cu prilejul poeziilor lui Blaga apărute în *Gîndirea*, septembrie 1937.

Să citim însă una din aceste poezii, *Asfinţit marin.*

Piere în jocul luminilor
Saltul de-amurg al delfinilor.

Scanned with OKEN Scanner

Valul acopere numele,
scrise-n nisipuri, şi urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Ziua se curmă, şi veştile.
Umbra măreşte poveştile.

Steaua te-atinge cu genele.
Mut tălmăceşti toate semnele.

Ah ! pentru cine sînt largile
vremi ? Pentru cine catargele ?

O, *aventura şi apele !*
Inimă, strînge pleoapele !

Se va conveni uşor că asprimea lui N. Iorga este excesivă. Puţine sînt poeziile cu motive marine de asemenea sugestivitate. Lucian Blaga izbuteşte să sporească misterul clipei de asfinţit pe mare, cu versuri de o inegalată claritate. Dacă este ceva de mirare în această poemă, vom remarca rara putere de sugestie, printr-o desăvîrşită simplitate şi armonie, limpezimea transparentă, grea de taină.

Crescut desigur la şcoala liricii germane, poetul este poate cel mai strălucit reprezentant al liricii cu năzuinţe metafizice. Ca şi Baudelaire, Lucian Blaga socoteşte că poetul este descifratorul semnificaţiilor misterioase ale cosmosului ; sau poate, mai curînd, este doar semnalizatorul unor sensuri sortite să rămînă veşnic nepătrunse.

Cheia concepţiei sale criptografice a universului a exprimat-o în poezia *Rune,* din *La cumpăna apelor.* Concepţia este neoplatoniciană. Nimeni în lirica noastră nu a ştiut să împletească mai strîns fiorul necunoscutului, din depozitul ancestral al folclorului, cu tainele simţirii metafizice, ca Lucian Blaga. D-sa propune o sinteză originală între elementele primitive ale vieţii sufleteşti şi esenţele lirice ale meditaţiei.

După aprecierea lui N. Iorga, I. Barbu, în *Joc secund,* „dă versuri de un neinteligibil absolut". D-sa citează strofa a doua din poema care deschide volumul. Vom reproduce poezia :

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Scanned with OKEN Scanner

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cîntec istoveşte : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

O frumoasă interpretare a poemei a dat Tudor Vianu în studiul d-sale *Ion Barbu* (Edit. „Cultura Naţională", 1935). În concepţia platoniciană, arta considerată „ca o copie a lucrurilor reale, ele însele nişte copii ale ideilor eterne, este imitaţia unor imitaţii. Arta ar fi deci o răsfrîngere la puterea a doua a realităţii. Aceasta este şi concepţia pe care şi-o însuşeşte poetul nostru cînd îşi propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce priveşte icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe cînd pentru Platon această răsfrîngere secundă face din artă o întruchipare mai depărtată de realitatea ideală decît înseşi obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul *Jocului secund* vede aici tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare ideală a lumii, căci pe această cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei material." (p. 63—64)

Strofa incriminată de N. Iorga e oarecum obscură, dar nu neinteligibilă. „Nadir latent !" e explicat în acest fel de Tudor Vianu : „...dacă lumea experienţei se înalţă în piramidă pînă la «zenit», răsfrîngerea acesteia alcătuieşte «nadirul» ei. Din acest element neîntinat îşi extrage poetul materia inspiraţiei sale. Poezia este pentru el negaţia lumii, sublimarea ei în idee, un joc, desfăşurat pe un plan izolat de viaţă, un *joc secund*." (p. 62—63)

Care este înţelesul versurilor următoare, neinterpretate de Tudor Vianu ? Credem că ele exprimă, în completarea concepţiei idealiste a poeziei, modalitatea ei tehnică. Este o concepţie muzicală a poeziei.

...însumarea
De harfe resfirate ce-în zbor invers le pierzi,

sugerează notele muzicale ale versului, ordonate după norme stricte. Cele două versuri finale, de o armonie cuprinzătoare, aseamănă cîntecul încărcat de semnificaţii secrete cu invizibilitatea meduzelor, în apele marine.

Dacă ar fi de stabilit o ierarhie a valorilor în poezia lui Ion Barbu, am găsi realizările sale superioare în ciclul *Isarlîk*, a căror substanţă densă, de inspiraţie folclorică şi orientală, e mai nutritivă decît pastelurile spiritualizate din primul ciclu, care dă titlu volumului.

Poetul de bogată sevă şi de expresie colorată a mers împotriva tendinţelor sale temperamentale, încercînd o experienţă idealistă, prin procedee intelectuale. Ermetismul său i-a ucis orice spontaneitate şi i-a secat vîna.

De vocaţie matematician, Ion Barbu s-a folosit pentru ermetizarea unor prime redactări, mai limpezi, de procedeul algebric al substituirii.

Se ştie că în algebră, cifra cantitativă e înlocuită cu un simbol calitativ. Cuvîntul obscur la Ion Barbu este necunoscuta algebrică, prin care substituie sensului clar, misterul. Nu este, aşadar, un ermetism de substanţă, ci de procedeu. Astfel d-sa transformă prima redactare a emistihului :

Cimpoiul trist în luncă...

în

Cimpoiul veşted luncii...

Scanned with OKEN Scanner

Forma a doua dezorientează chiar pe exegeții pătrunzători ai poeziei lui Ion Barbu, cum este Tudor Vianu, care traduce acest vers : „cimpoiul răsunînd pentru poet într-o luncă veștedă". Sensul adevărat, credem noi, este acela al instrumentului care pare veșted și uscat față de cromatica și simfonia naturii. În versul următor din aceeași poezie, poetul înlocuiește prima formă :

Durerea fiecărui frămîntă : *încet, mai tare.*

cu :

Durerea divizată o sună-*ncet, mai tare.*

Noțiunea „divizată" accentuează abstracția termenului uzual „fiecărui" și pune o penumbră artificială în vers.

Ermetismul îndreptățit implică însă o adaptare a expresiei la conținut. Rostul său nu e de a întuneca, prin artificiu verbal, ceea ce este clar, ci de a păstra zonei obscure a conștiinței caracterul ei nebulos. Văzut ca un simplu exercițiu de intelectualizare a expresiei, ermetismul merge împotriva menirii sale reale și își anulează justificarea. Ca discipol al lui Mallarmé, Ion Barbu a dus la extrem experiența ermetică, folosindu-se de ea și în scopuri nepotrivite. Se menționează astfel împrejurarea ceremoniei funebre a lui Verlaine, cînd, solicitîndu-se lui Mallarmé manuscrisul discursului său, el ar fi răspuns, cerînd îngăduința de a-i adăuga „un peu d'obscurité". Ion Barbu vaticinează și în proza destinată a servi ca prefață la un volum de versuri, oferind o parafrază a unei nuvele de Edgar Poe. Iată primele paragrafe ale prozei sale artificioase :

„Modùl unei seri eventuale, acel parantetic zenit, vagant, la ierni, destipăritul soare, formase valea edificiului Usher.

Implicatele pajuri, lacul silabic, alfabetul alveolar și distrat al pietrelor ilustrului Leagăn armau nemăsurat ori alungau infuz tablele unei nerepetate Physici."

Limbajul criptografic reușește de rîndul acesta să se facă incomunicabil, fără să sugere nimic. *Joc secund* nu împinge obscurismul chiar la această limită extremă a nonsensului, îngăduind străfulgerări intuitive. „Ciclul ermetic", așa cum a numit Tudor Vianu o parte din poemele poetului, este așadar pe treapta a doua a ierarhiei de valori, în examinarea axiologică a liricii lui Ion Barbu.

Prof. N. Iorga își manifestă preferința pentru manierea parnasiană, a începuturilor poetului, de la *Literatorul, Sburătorul, România nouă, Umanitatea* și *Cuvîntul liber*. Poemele nu au fost adunate în volum, deoarece autorul le-a socotit „decurgînd dintr-un principiu poetic elementar". Recunoscînd lui Ion Barbu îndreptățirea subestimației, ne vom îngădui o disociere. Este o erezie de a crede că ierarhia principiului poetic atrage ca o consecință logică ierarhia valorilor artistice. Din superioritatea esteticii idealiste sau platoniciene, asupra altor principii estetice, nu urmează în mod necesar superioritatea poeziilor care se subordonează acestei estetici. Realizarea artistică este în funcție de adaptarea mijloacelor creatorului, la dispozițiile temperamentului său artistic. În ciclul *Isarlîc* și în balada *Riga Crypta și lapona Enigel*, Ion

Scanned with OKEN Scanner

Barbu a realizat echilibrul dintre mijloacele sale reale şi obiectul viziunii sale poetice. Încercarea de a fi altceva decît eşti, bovarismul literar, l-a condus la eroarea ciclului *Joc secund*, îngăduind apreciatorilor săi nepreveniţi de a preţui mai mult ambiţia transcendentă decît realizările corespunzătoare.

Arta lui Ion Vinea este esenţial cerebrală ca şi aceea a lui Ion Barbu, fără să ofere însă exemplul sterilizării şi al denaturării „platoniciene" a precedentului. Poate că Ion Vinea nu a găsit echilibrul ideal dintre izvorul afectiv al emoţiilor sale lirice şi intelectualizarea expresiei. În poetul care a condus mişcarea modernistă de la *Contimporanul*, unda emotivă este reală, chiar cînd este stăvilită, sub impulsul prejudecăţii cerebrale. Pe de altă parte, nu găsim în poezia d-sale salturi evidente ca acelea operate de Ion Barbu, de la poemele dioniziace ale începuturilor, la acelea sicative din *Joc secund* şi iarăşi apoi la expresia grasă şi planturoasă din *Isarlîk* (la care se cuvin adăugate poemele cu descîntece : *Cîntec de ruşine* şi *Răsturnica*, apărute în *Contimporanul* şi neculese în volum). Personalitatea lui Ion Vinea nu e făcută din contraste şi discontinuităţi esenţiale. Iar în configuraţia *Contimporanului*, unde s-au consumat experienţele cele mai îndrăzneţe ale modernismului, cu bilanţ mai adesea negativ, d-sa a prezidat cu rezerve ironice şi cu adeziune parţială, păstrînd o linie de mijloc. Am avut prilejul, în cercetarea consacrată poeziei d-sale, să scot în lumină substanţa unei poeme (*Ev, Punct*, 8, 9 ianuarie 1925), învinuită de numeroase crime în lucrarea lui Const. I. Emilian despre *Anarhismul poetic*. De rîndul acesta, vom reda o altă poezie a lui I. Vinea, *Lamento* (*Contimporanul, II*, 39—40, 21. IV. 1923), caracteristică pentru desluşirea întregii sale activităţi lirice.

Ploi de martie, tragedie citadină
arborii-şi fac semn ca surdomuţii.
Pentru spectacolul de adio
plîngeţi lacrimi de făină, sonerii, lumină
de Sfîntul Bartolomeu al afişelor.

Dinspre barieră noaptea vîntuie —
treci între cristalele, feeric, deci —
pe rugul lăuntric răstignită,
în dîra farului, snop imponderabil
ritm discret pneu rostogolit.

Şi s-au aprins stelarele vitrine
cumplit Negrul (tău) se strîmbă în carton
înghite felinarele cîte unul
la intrarea în teatru va dansa, va dansa,
— Nu mă vezi, sufăr, sub Cilindrul inutil.

E un instantaneu, care fixează imaginea unui aspect de viaţă nocturnă, a metropolei moderne. Automobilul a oprit în faţa unui local de noapte, cu

un boy negru pe afiș, indicînd jazz-bandul care întîmpină pe vizitatori. Figura negrului, simbolizînd un moment al sensibilității biciuite de muzica sălbatică, ia înfățișări groteşti şi fantastice. Decorul se completează cu ploaia mohorîtă de primăvară, care desprinde afişele, lipite cu cocă. Printre luminile ireale şi sunetele stridente, arborii, în bătaia vîntului, par a-şi face semne. Notațiile de impresii sînt convergente, îngăduind o privire sintetică a colțului de oraş, surprins cu acuitate. Nu lipseşte nici sentimentul subiectiv, în enunțarea finală, pentru a însemna lipsa de aderență sufletească a poetului, costumat pentru seară. Ceremonialul vestimentar adoptat pentru circumstanță nu i-a conferit dispoziția de petrecere a unora dintre noctambulii ce-şi trag plăceri din viața de noapte a metropolelor. Motivul tristeții urbane, mic-provincială, nutreşte inspirația poeziei bacoviene. Ion Vinea anexează poeziei ritmul trepidant al capitalei moderne, nevroza marilor orașe. Într-însele îşi poartă o insatisfacție funciară, așa după cum, schimbîndu-şi decorul suferinței, alege alteori decorul agrest. Pe lîngă semnificația individuală a proceselor sale morale, ni se sugeră anxietatea sufletului contemporan, care nu-şi găseşte echilibrul moral nicăieri. Ion Vinea nu îşi transformă stările afective în poeme de liberă circulare a sentimentului. După modul de comprimare afectivă a poeziei moderne, d-sa îşi constrînge sentimentele, dar ne lasă să le întrezărim prezența. Luciditatea este desigur axa poeticii sale, care stimulează elementele fantastice, spre a satisface sensibilitatea noastră intelectuală.

Ne-am oprit în pragul poeziei tinere. O parte însemnată din ultimii recruți ai liricii noastre merg pe urmele lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu şi I. Vinea. În lectura lor găsim adeseori pecetea prototipică. Prin personalitatea sa așa de conturată, Tudor Arghezi poate fi imitat mai mult în tehnica decît în substanța creației sale. D-sa propune exemplele unei concentrări riguroase, ale unei stricte economii verbale, care nu împiedică însă manifestarea unui temperament de robust primitiv, solicitat de divinitate sau de paradisul domestic. În orientarea tineretului către mistică, problematica metafizică şi misterul folcloric, Lucian Blaga păstrează un rol hotărîtor. D-sa este poate cel mai reprezentativ poet al misterului, corespunzînd setei moderne de necunoscut. Ermetismul, înțeles ca o tehnică de substituire a expresiei abstracte, de ordin algebric, în locul figurației simbolice, îşi are maestrul în Ion Barbu. Mai izolat decît precedenții, cu o zonă de influență mai greu delimitată, este I. Vinea, rămas distant într-o mişcare ce l-a depăşit prin tendințe de ultra-modernism, fără a profita îndeajuns de pe urma lecțiilor sale de măsură.

Poezia noastră contemporană a pierdut audiența publicului larg în măsura în care ea s-a interiorizat, sau s-a individualizat. După concepția lui N. Iorga, „poezia, ca şi tot ce facem, este un act social". Evoluția generală a liricii merge însă în sens opus dezideratului d-sale. Nemaifiind expresia sentimentelor publice, sau a locurilor comune poetice, lirismul este ermetic, substanțial ermetic prin raportare la un public educat în concepția socială a artei.

Psihologiceşte, sîntem impenetrabili, într-o perfectă monadologie morală. În ordinea lirică, fiecare sensibilitate autentică este închisă într-un cerc de

Scanned with OKEN Scanner

impresionabilitate individuală. Nu putem străpunge acest cerc decît prin simpatie, adaptîndu-ne modului intuitiv particular, variabil de la poet la poet. Să ne schimbăm deprinderea de a cere poetului să ne vorbească. Iubitorul de poezie este dator să se împărtășească, printr-o dispoziție oarecum religioasă, cu structura morală a poetului. În același fel, și numai astfel, mesajul poetic își pierde ermetismul individual. A cere însă o altă „cheie" decît aceea a simpatiei este o naivitate.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA LUI I. VINEA

Cercetarea poeziei lui I. Vinea nu este dintre cele mai lesnicioase. Ea caută să cuprindă într-o privire sintetică o activitate aproape neîntreruptă, de două decenii, într-o perioadă de criză şi de prefacere a liricii noastre. Situat în permanenţă pe o poziţie înaintată, poetul militant a contribuit hotărîtor la promovarea modernismului. În acest interval, de aproape un sfert de veac, autorul a pregetat mereu să-şi adune la un loc producerile sale. S-a mulţumit să fie un ferment activ de înnoire, dar nu s-a îngrijit de propria sa cristalizare. Şi-a respectat arta, cu o fervoare intransigentă, pînă la anularea încrederii în sine, care este principiul oarecum biologic al personalităţii. Documentarea cercetătorului, ţinut să reconstituie pentru folosinţa sa totalitatea producţiei unui poet ca şi inedit, duce însă la conturarea unei figuri literare bine definite. Este drept că fixarea în formulă a lui I. Vinea este destul de anevoioasă. Estetica sa, de o parte, este compusă dintr-o serie de valori negative. Din citirea poeziilor sale, care atestă o orientare nouă încă de pe la 1915 (adică la trei ani după debuturile sale), reiese limpede ceea ce poezia sa refuză a fi : convenţionalism, discursivitate, nediferenţiere etc. Act lucid de reacţiune, poezia lui I. Vinea rupe cu tradiţia lirică, dar îşi întoarce primejdios asupră-şi consecinţele extreme ale spiritului de negaţie. Într-adevăr, ca un revers al spiritului critic, iese la iveală frînarea creaţiei libere, mortificarea temperamentului activ al producătorului de poezie.

Supravegherea strictă de sine, autocontrolul sever împiedică la I. Vinea desfăşurarea armonioasă a sensibilităţii sale de poet, de adevărat poet, care reacţionează într-adevăr personal la impresiile exterioare şi lăuntrice. Timbrul dolent al simţirii sale, de nenumărate ori, este înăbuşit tocmai în clipa cînd îşi prevestea amplificarea. Se întrevede aşadar care este drama unei asemenea alcătuiri, coercitată de o estetică necruţătoare.

De teama şi din ura sentimentalismului, artistul stăvileşte simţirea autentică a poetului, şi concursul oportun al inteligenţei artistice se transformă în amortizor al energiei temperamentale. Nu sîntem de acord cu unii cunoscători ai poeziei lui I. Vinea care pun în sarcina instabilităţii sale greutatea de a-l închide pe autor într-o formulă. Noi socotim că, dimpotrivă, anumite coordonate ale sensibilităţii sale i-ar fixa o fizionomie conturată, dacă nu s-ar ivi statornic conflictul dintre frîna modernă a lucidităţii şi spontaneitatea simţirii.

Scanned with OKEN Scanner

În definitiv, acest conflict, care se caracterizează prin abaterea sensibilității emotive către un impresionism intelectualizat, constituie nota personală a lui I. Vinea. Critica universitară, care privește lirica noastră modernă ca un fenomen de „anarhism poetic", n-a înțeles resortul poeziei lui I. Vinea, dar, cu toate astea, a avut parcă presimțirea că d-sa, „prin inteligență și prin sensibilitate", este „cel mai rezistent dintre liricii anarhici" ; și apoi că, la d-sa, modernismul nu este o atitudine, ci o „înclinare temperamentală". În cercetarea care urmează, vom examina evolutiv transformările prin care a trecut arta lui I. Vinea. La capătul întreprinderii noastre, se va vedea, credem, unitatea ascunsă a acestei poezii, care, cu toate rigorile lucidității artistice, nu secătuiește virtutea emotivă a sensibilității.

Primele versuri ale lui I. Vinea au apărut în revista *Simbolul*, redactată de d-sa și de Tristan Tzara (pe atunci I. Iovanaki și S. Samyro). Poetul era în vîrstă de șaisprezece ani și se găsea sub influența poeziei lui Albert Samain, din care a dat două traduceri (*Cetatea moartă*, în *Simbolul*, I, 25 oct. 1912, și *Odihna-n Egipt*, în *Noua revistă română*, 3, 5 mai 1913). Vom reproduce prima poezie originală a poetului adolescent, un *Sonet* autumnal :

Supremă floare-a toamnii-ntîrziate
Răsare-n nesfîrșiri pălitul soare,
Și tainic, ca-n chilii de-închisoare,
Pătrunde-ncet prin neguri sfîșiate.

S-așterne-n larguri palida-i ninsoare
Și-n calmul blond de raze-mprăștiate,
Miresme de corole re-nviate
Plutesc, și iară vin să ne-mpresoare.

Ca un surîs pe buzele de moartă,
Senînătăți de zile ce dispar,
Apuse veri, azuru-n unda-i poartă ;

Și ochii triști ce urmăresc himera
Privesc spre cer, la norii care par
Galere roze-n drum către Cythera.

(Simbolul, *2, 15 noiembrie 1912*)

Melancolie ușor convențională, fluență melodioasă, stăpînire precoce a meșteșugului caracterizează aceste versuri de începător abil. În alte cîteva poezii din aceeași vreme, se manifestă un fel de elocință, uneori prozaică (*Lewdness*, *Simbolul*, 3, 1 dec. 1912), alteori în stilul retoric al epocii. Fără să dezvăluiască înrîurirea obsesivă, ca Tristan Tzara, la *Simbolul*, versurile lui I. Vinea sînt saturate de vocabularul romanțelor minulesciene : de „fantastici albatrozi", cărora le răspund firește „palizii matrozi", de „peregrinii azurului", de „nări sfărîmate", de „catarge argintate". Aceeași temă nos-

Scanned with OKEN Scanner

talgică e reluată mai personal, cu un accent mai viril, într-o poemă de avînt si suflu, dedicată viitorului tovarăş de năzuinţe renovatoare, lui Marcel Iancu:

Spre farurile stinse şi braţele ae diguri,
înfrînte de-aşteptare sub cerul vechi şi gol,
pe harfele marine a suspinat Eol,
vestind urîtul zării şi-al apelor de friguri.

Pe valuri, alcyonii, din ce în ce mai rari,
ca jerbe pe mormîntul apuselor sirene,
ne amintesc avîntul anticelor carene
spre stelele aprinse ca focuri de gheţari.

Din lanţ de orizonturi robita mare sună ;
„Hai, — poate ne vom smulge letargicului chei
şi biruind întinsul în nopţile cu lună
s-atingem ţărmuri nouă, asemeni unor zei.

Căci poate sînt, departe de marginile-avidei
zări, castre şi regine încinse-n vînt de nopţi,
ce-aşteaptă, neştiute de mult, cu sînii copţi,
pornirea reînviată de noi, a Eneidei.

Căci vînt prielnic trece prin suflet de năieri,
şi-i vreme ca, departe de ţărmuri monotone,
chemaţi spre amăgirea de Urbe şi Didone,
să spintecăm talazul legendelor de ieri.

(Părăsire, *în* Noua revistă română, *16 martie 1914)*

Elocinţa viguroasă din acel moment liric e numai o faţă a posibilităţilor autorului, care păstrează, din atingerea cu Albert Samain, o înclinare spre nu ştiu ce langoare bolnăvicioasă şi molatecă :

Veghezele de roze ard în sera
Ce te-a primit pe umbre de parfum ;
Deci te-odihneşte-n sufletu-mi de acum
Ca cei ce-aşteaptă moartea-n Riviera.

Afară prin grădini şi podgorii pălita zi
A-nchis alene galbenele gene.
Plutesc spre zare corbi ducînd în pene
Culoarea orelor tîrzii...
— Tu ai cules cu gesturi de lumină
În mîinile prelungi şi străvezii
Petalele cruţate de rugină

Scanned with OKEN Scanner

Şi dormi pe-aroma lor ; prin clare
Cristaluri, te priveşte cerul mut ;
Vezi, timpu-n el a fost bătut
Cu ţinte largi şi reci de zodii rare...

Dormi deci, ca şi bolnavii-n Riviera
În legănarea-ncetei agonii
Şi Somnul de pe gene nu-l goni,
Căci plin va fi de armonii
Acum cînd visul nostru-i litiera.
Şi n-aştepta ce nu va mai veni.

(Eternitate, *în* Seara, *30 iunie 1914*)

În aceeaşi vreme însă se ivesc semnele emancipării de atmosfera lirică a clipei. O elegie ca *Amintirile false*, încă melodică şi cursivă, vădeşte prezenţa demonului ironiei :

Şi ninge luna clară, — o, lună nelipsită ! —

dar mai ales voinţa de condensare şi de notaţie sobră :

...e noapte. Stele. Parcă m-am obosit. Şi-atît...

(Noua revistă română, *1 iunie 1914*, şi Seara, *30 iunie 1914*)

Cîntec de noapte este poezia prin care I. Vinea pivotează către un principiu literar mai riguros. Folosindu-se pentru prima dată de versul liber şi alb, în care mai păstrează ceva din tonalitatea sa emotivă, autorul nu manifestă numai o încercare prozodică nouă, dar se leapădă de poezia din ajun, pe care o înglobează în sistemul „falselor măsuri" :

O, cum se-nşală miile de guri
ce n-au uitat
străvechiul cînt de ieri...
străvechiul cînt
ucis
de falsele măsuri !

(Seara, *11 august 1914*)

Cu aceasta, lichidează experienţa sa poetică efectuată la *Simbolul* (1912), *Noua revistă română* (1912—1914) şi *Seara* (1914). Ca o curiozitate vom adăuga că poema *Cîntec de noapte* era însoţită în acelaşi număr din ziarul *Seara* de o bucată : *Capitolul...*, care reprezintă complet genul de pînă atunci al lui I. Vinea : vers muzical, unduitor, lasciv, trezit uneori din legănarea sa dulce. Subtitlul *Poezie pentru Domnişoare* are caracterul oarecum al rezervei ironice.

Noua orientare lirică a lui I. Vinea apare limpede în poezia *Doleanţe*, care, dacă mai păstrează ceva din vechea rezonanţă, aduce în schimb un fascicul de notaţii noi, intelectuale :

Scanned with OKEN Scanner

Gară peticită de lumini,
şine verzi sub luna de venin,
cîmp în cercuri înţepat cu spini,
ce tăcere suflete trecut,
trenurile toate au trecut...

Vîntul rupe rufe de mătasă,
gîndurile mi-au fugit din casă,
vino, rece mînă de mireasă,
pune-mi clopoţei la gît
ca să-ţi treacă de urît.

Ultim şir de roţi, porniţi alene ;
felinare, tremuraţi din gene ;
ţipă, deznădejde, în sirene ;
suspinaţi, supape-,n unison.
Zgardă, scutură-te pe peron.

Gară luminată şi pustie,
trenurile pleacă pe vecie !
Ieşi dintr-un sertar, Melancolie,
cu panglici, cu bucle şi hîrtie,
căci paiaţa-i fără de scufie.

(Noua revistă română, *24—31 mai 1915*)

Poezia realizează un echilibru ideal între impresiile intelectualizate şi unda emotivă, reală şi pătrunzătoare. Prin această fericită îmbinare, *Doleanţe* este poema destinată să-l prezinte antologic pe autor.

În revista *Cronica* de sub conducerea lui Tudor Arghezi, a început să se desfăşoare producţia de-acum înainte originală a lui I. Vinea. Cam în aceeaşi vreme, Tristan Tzara, emancipat de minulescianism, evoluează oarecum în aceeaşi direcţie. Poate că, în întrevederile lor prieteneşti, s-au limpezit apele. Cîteva din producerile amînduror scriitorilor păstrează însemnarea unei localităţi de ţară Gîrceni, care le-a oferit fiecăruia prilejul unor notaţii rurale inedite. Astfel, I. Vinea, într-o interesantă poemă în proză, are însemnări de acest fel :

„Cloşcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle sătesti, — şi pe un dîmb din fund Dumnezeu a jucat table şi a scăpat Gîrcenii, zaruri cu geamul rotund“ (*Cronica*, I, 27, 16 august 1915).

Dintr-un interviu al lui I. Vinea, aflăm un fapt semnificativ. Tudor Arghezi ridica împotriviri şi tăia „bucăţile cele mai libere“ (F. Aderca : *Mărturia unei generaţii*, 1929). Tendinţa modernistă a lui I. Vinea nu era deplin încuviinţată de directorul *Cronicei*, care de altfel nu s-a alăturat niciodată principial de re-

Scanned with OKEN Scanner

voluționarii liricii noastre. Nu e mai puțin adevărat că paginile *Cronicei* au îngăduit lui I. Vinea radicala transformare a expresiei sale poetice.

Într-o poemă amorfă (*Soliloc*, I, 29, 30 august 1915), găsim poate cheia temperamentului depresiv și sceptic al lui I. Vinea. E noapte ; pe cer

... o singură stea,
o stea ca un pinten de aur...

Steaua sugeră autorului trei momente interpretative. Primul este fantastic :

...de bună seamă,
un arhanghel înarmat s-a oprit în acel loc
și cugetă la o nouă Bună-Vestire
în pelerina lui de trenă cometară....

Al doilea este subiectiv și optimist :

Și mi-am zis, cu ochii țintă la stea,
La steaua mare și luminoasă ca floarea soarelui,
rece și înaltă,
către care urcam călare, pe drum :
Desigur, Vineo, — asta e steaua ta,
o stea de întîia mărime,
pe care pînă acum n-ai văzut-o niciodată...

Dar momentul al treilea pune capăt iluziei. Secolul nostru a ucis fantasticul și supranaturalul ; mesianismul nu mai este cu putință. Cu un accent de sarcasm dezamăgit, poetul își spune că nu-i va fi dat să fie magul, pornit

...pe șosele biblice
cu entuziasm de proroci...

Nota trebuie reținută, deoarece pe această cheie de boltă se reazemă șovăitoarea alcătuire morală a poetului.

Peisajul rural, familiar lui I. Vinea, îi va servi, pe de o parte, pentru a demarca o reacțiune de ordin tehnic împotriva pastelului tradițional, iar pe de alta, ca un decor în care se complace simțirea rănită. Anotimpul său preferat este toamna, și momentul zilei, asfințitul, dar crepusculele sale tomnatice nu mai păstrează nimic din fluența armonioasă și enervată de pe vremea influenței lui Albert Samain, poetul parcurilor melancolice. În decorul rustic odată (*Septembrie, Cronica*, I, 34, 4 octombrie 1915), altădată nedeterminat (*Scripturi, Contimporanul*, III, 47, septembrie 1924), este chemat personajul biblic Absalom sau Avesalon, care simbolizează zădărnicia revoltei și înfrîngerea în viață. I. Vinea compune peisajul agrest din notații convergente, ca să-și încheie apoi priveliștea cu o viziune organizată coerent :

Toamna a mușcat podgoriile
aerul e ca perlele bolnave
luna fuge îngrozită peste păduri.
Doamne, trebuie să merg să mă culc
vîntul îndîrjește trîmbițele lui de țînțari
și toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului.

(Septembrie)

Caracterul subiectiv al sensibilităţii este disciplinat, nemaiîngăduindu-i-se expresia nemijlocită. Tehnica autorului constă în alăturarea strînsă a notaţiilor, care sînt tot atîtea găsiri ingenioase, dar nesilite, printre care se strecoară, avară, sensibilitatea emotivă. Sentimentul este înfăşurat în metafore şi oarecum impersonalizat :

Inima plînsă bate ; a plîns şi a crescut
ca un burete putred uitat afară-n ploaie...
Mi-e lampa grea pe gene ; ce cauţi cuget spart
clopot bătrîn ce cheamă şi leagănă-nserarea,
ţi-ai amintit simbolul şi-ţi joacă-n faţă marea
cu pasărea de lună pierdută de catart ?...

(Păragină, Cronica, *I, 42, 29 noiembrie 1915*)

Din aceeaşi vreme de rodnică organizare poetică, datează remarcabila poemă *Mobilizare.*

Versul amorf este de o vigoare neobişnuită :

...astăzi Mitropolitul a sfinţit steagurile închinate
s-au rostogolit ca grindina sunetele tobelor
oştile s-au aplecat ca pădurile
şi înfiorător şi-au ridicat trompetele largi rugăciunea.
(El avea platoşe moi de odăjdii
şi mînecile grele atîrnau de gîtul pumnului aurite
ceea ce nesfîrşea solemn binecuvîntarea) (...)

astăzi clopotele au legănat miezul nopţii
metropola şi-a vestit satele (şi mă gîndesc la cloşca cu pui)
dealurile au încrustat răni în bezne, cu tufişuri de flăcări,
coasele şi secerile au zăngănit...
flamurile se zbat şi trag de coarde
fulgerul a cabrat vînturile
nu mai auzim uralele, uzinele oraşului toate ne salută
printre clipe curg muzicile de alamă
roţile se disting pe şine
căci astăzi Regele a arătat ostaşilor
nemişcat ca statua lui viitoare.

(Cronica, I, *35, 11 octombrie 1915*)

Din această poemă în friscă, solemnă şi dinamică totodată, reies puterea de organizare şi viziunea plastică a lui I. Vinea, care a dat anticipativ şi vizionar cea mai realizată icoană a evenimentului istoric de la 14 august 1916. Ca o ciudată coincidenţă, camaradul d-sale, Tristan Tzara, înainte de a se expatria şi de a da naştere mişcării dadaiste la Zürich, a dat expresie energică poeziei de război, în *Cîntecul dezertorului.*

În aceeaşi vreme, procedeul congestiei metaforice, care va fi reluat după război de ucenicii moderniști ai lui I. Vinea şi Tristan Tzara, este la cel dintîi doar ocazional (*Stelele, Cronica,* I, 39, 8 noiembrie 1915).

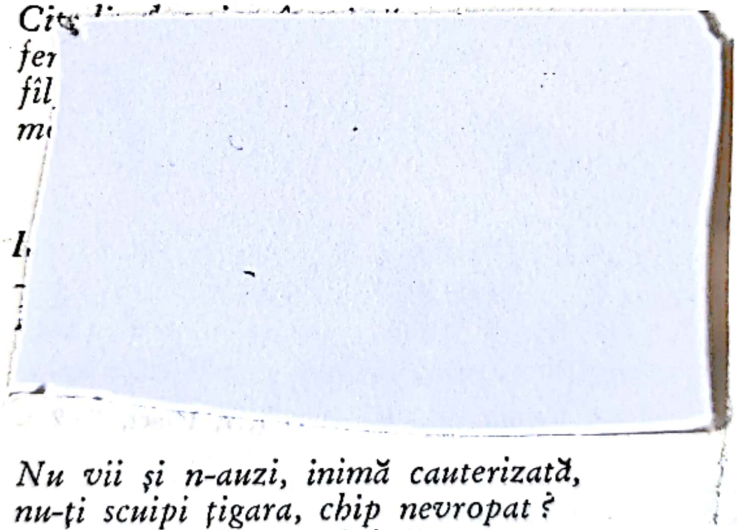
Scanned with OKEN Scanner

Poetul a schiţat numai o metodă poetică posibilă printre altele, ca un joc de artist prestidigitator, fără însă a o transforma într-o manieră proprie şi permanentă.

După război, I. Vinea colaborează la *Gîndirea* cu scurte poeme de toamnă, în tonalitatea acelora din *Cronica*. Tot aci apare o remarcabilă poemă, *Ioana*, în care s-ar părea că poetul dă întrupare simbolică tristeţii sale organice, în arătarea singulară a fetei din cimitirul bisericii (*Gîndirea*, I, 18, 15 ianuarie 1922). D-sa colaborează în acelaşi timp la revistele *Umanitatea*, *Clopotul* şi *Cugetul românesc*. Poema *Tîrzie* (*Cugetul românesc*, II, 3 martie 1923), în care apare o femeie stigmatizată, răspunde încă o dată, simbolic, poeziei *Ioana*, impersonalizînd simţirea dezolată a autorului.

În 1922, I. Vinea face să apară revista *Contimporanul*, cu caracter politic şi social, transformată curînd apoi în organ al mişcării moderniste, în colaborare cu pictorul Marcel Iancu. Din aceeaşi epocă datează o frumoasă poezie urbană, semnificativă pentru tonicitatea îndemnului de primăvară, prin care încearcă un remediu împotriva depresivităţii :

ÎNGERUL A STRIGAT



Nu vii şi n-auzi, inimă cauterizată,
nu-ţi scuipi ţigara, chip nevropat ?
Pe uliţa grasă sună Primăvara
şi rămîi în casă desperechiat

(Cugetul românesc, *II, aprilie-mai 1923*)

Aspectele citadine îşi fac un loc de seamă în poeziile de la *Contimporanul*. Spre deosebire însă de caracterul ofensiv şi militant al urbanismului, din panoplia moderniştilor mai tineri, I. Vinea nu arborează poezia citadină cu un caracter programatic, spre complementarea esteticii constructiviste, reprezentată în plastică şi arhitectură de Marcel Iancu. D-sa, în definitiv, nu face decît să-şi schimbe decorul unei tristeţi organice.

„Balul felinarelor" dă umbrei din cetate un „palid firmament" ; prostituatele de pe asfalt găsesc în conştiinţa autorului o consonanţă emotivă :

Scanned with OKEN Scanner

— *caută, caută, căinţă*
gîndurile pentru somn — NICIODATĂ.

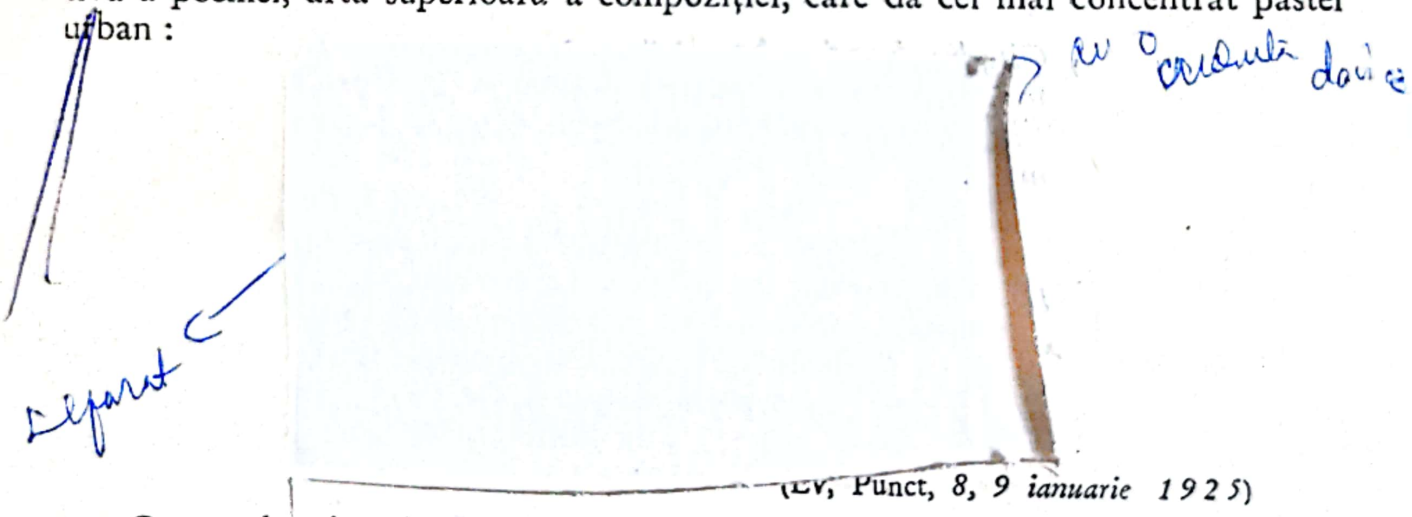
(La ora cînd cafenelele se închid,
Contimporanul, *II, 35, 17 martie 1923*)

Compasiunea poetului se îndreaptă către „izgoniţii oraşului" (*Lui Marcel Iancu, Revista română*, 3—4 august-septembrie 1924), ai oraşului care destramă sufletele celor slabi. Poezia cea mai caracteristică a inspiraţiei sale citadine este *Lamento* (comentată în *O privire asupra poeziei noastre ermetice*). „Arborii-şi fac semn ca surdomuţii", într-o viziune urbană grotescă, în care se filmează schimbul afişajului, „Sfîntul Bartolomeu al afişelor", reclamele luminoase şi „stelarele vitrine", cu nota finală :

— *Nu mă vezi, sufăr, sub Cilindrul inutil.*

(Contimporanul, *II, 39—40, 1923*)

O altă poemă scurtă, *Răsunet* (*Revista română*, loc cit.), de impresii orăşeneşti, accentuează tonalitatea îndurerată. Şi mai departe, într-o poemă-instantaneu, care a scandalizat gratuit pe Const. I. Emilian, în lucrarea sa *Anarhismul poetic*, spectacolul modern al metropolei adînceşte inconsolarea structurală a poetului. O reproducem pentru a evidenţia, o dată cu substanţa emotivă a poemei, arta superioară a compoziţiei, care dă cel mai concentrat pastel urban :



(Ev, Punct, *8, 9 ianuarie 1925*)

Cenzorul universitar se lamentează că, cu această poezie, sîntem „readuşi, iarăşi, la banala exhibiţie grotescă" şi adaugă că nu se poate extazia „la lectura acestor plate asocieri de notaţii, remarcabile doar prin obscuritatea şi capriciul lor". Nu e nimic mai uşor decît exegeza acestei poeme moderniste, care nu are într-însa nimic obscur, capricios, plat, banal, grotesc sau exhibiţionist, cum se pronunţă în teza sa de doctorat asistentul dragomirescian. Într-adevăr, să examinăm unul cîte unul elementele acestui poem în *raccourci*.

„Pîclă şi brumă" serveşte ca indicaţie meteorologică ; versul al doilea, ca să adoptăm un limbaj de seminar, care n-ar displăcea maestrului lui Const. I. Emilian, aduce o notă mistică : Dumnezeu respinge „jertfa hornurilor". Mai departe, e vorba de semnalizările reclamelor luminoase, integrate nopţii ; iniţialele atît de obscure, dacă perspicacitatea nu ne înşeală, arată punctele cardinale ; farurile, îl asigurăm pe încruntatul adversar al modernismului, sînt automobilistice şi congruente în noapte (versul, de altfel, e dintre cele mai

frumoase) ; soneriile sălilor de spectacol nu au la rîndul lor nimic nepotrivit, în sfîrşit, ultimele patru versuri, spre liniştirea criticului tradiţionalist, afirmă o întristată solidaritate a poetului cu veacul. Cam acestea sînt, după aprecierea grăbită a interpretului, „contorsiunile acrobaticei stilistice" a lui I. Vinea, care „se pierd în vid, fără nici un răsunet".

Departe de a fi totodată „plate asocieri" şi „contorsiuni acrobatice", aprecierea mai puţin logică decît ne-am aştepta de la un universitar, notaţiile poetului sînt strîns organizate printr-o economie severă, foarte îndepărtată de delirul verbal al ucenicilor lui I. Vinea şi Tristan Tzara. Ele converg apoi către o interiorizare inhibitivă, care este în bună logică, tocmai contrariul exhibiţionismului.

De altfel, I. Vinea aduce cu propria sa experienţă modernistă de la *Contimporanul* un răsunet interior, cu care ne-au obişnuit prea puţin moderniştii noştri extremişti. O altă poemă deplin caracterizantă pentru felul în care poetul ştie să-şi rezolve notaţiile în stări morale este *Filtru :*

...Lacrima morţilor linişti încheagă
Unde eşti frate din pămînt
în gînd suflat ca o umbră —
Clopot vechi întrebarea o scufundă —
Ceasul de judecată atinge
amintirile în giulgiul lor de praf
Amurgul e o mască de plumb
sîngele ochii îl pling
Cugetul orb îşi pipăie semnele
Pămîntul simte apele şi sicriele.

(Contimporanul, *III, 46, mai 1924*)

Lipsa de punctuaţie dă un caracter aparent de nevertebraţie poemei care se organizează însă cu o perfectă logică interioară, acordînd liricii lui I. Vinea un caracter de clasicitate în sînul modernismului. De bună seamă, poetul a jucat un rol ponderator, care nu a fost urmat întocmai în mişcarea de la *Contimporanul*. Arta sa, în esenţă intelectualistă, este un meşteşug de selecţionare şi de eliminare, care uneori izbuteşte să pună în echilibru inteligenţa artistică cu simţirea interioară. I. Vinea nu a practicat niciodată metafora pentru metaforă şi nu a cultivat delirul verbal, ca urmaşii săi de la *Punct, Integral, 75 H. P.* şi *Unu*. Abia dacă şi-a îngăduit, recreativ şi cu o rezervă ironică, să adopte stilul standard al şcoalei, afectat de succesorii săi.

Un asemenea divertisment este poema franceză *Victoire en bleu*, publicată în *Punct*, II, 30 noiembrie 1924, unde vorbeşte cu o perfectă conştiinţă a vanităţii lucrului, despre :

La grande folie de ma libération,

pastişînd veleităţile europeiste ale camarazilor mai tineri :

Me situer au milieu de l'Europe
sous les trajectoires lisses des avions de M. Blank...
— me dilater vers la mer Noire et la Lune.

Scanned with OKEN Scanner

În timp ce poeții moderniști de la periodicele mai sus numite se complac uneori să-și prezinte poeziile în versiune franceză, pentru o comunicare pe plan european, I. Vinea, în a doua poemă a sa franceză (*Coma, Punct*, 10, 24 ianuarie 1925), arhaizează dinadins, arătîndu-se puțin solidar cu supralicitările bilingve ale celorlalți.

Revista *Contimporanul* conține firește și un manifest-program, redactat desigur de către director (*Contimporanul*, 46, mai 1924).

Ca toate manifestele de acest fel, specimenul din *Contimporanul* afectează într-un stil catastrofic răsturnări globale și premeniri radicale. „Expresia plastică, strictă și lapidară a aparatelor Morse", pe care o preconizează autorul manifestului, nu a fost însă niciodată însușită de I. Vinea ; stilul telegrafic și, adăugăm noi, incoerent este al dadaiștilor, dar nicidecum al lui I. Vinea. D-sa, dimpotrivă, a ținut să sublinieze categoric repulsia sa față de tehnica și vocabularul mecanic :

L'opinion courante est que rien qu'en employant un vocabulaire de contremaître d'usine, en guise de paroles en liberté, on devient pour cela, poète moderne...

C'est une révolution de lexique

C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte.

A quand la révolution de la sensibilité, — la vraie ?

(Vorbe goale, Punct, *14, 20 februarie 1925*)

Într-o altă însemnare, găsim o definiție curioasă :

Art poétique : imposer au prochain son délire.

(Puncte, Punct, *3, 6, decembrie 1924*)

Formula desigur nu-l reprezintă pe I. Vinea, care nu s-a pus niciodată în stare de delir, ca dadaiștii și succesorii lor direcți. Credințele sale intime despre poezie le-a exprimat în *Principii pentru timpul nou* (*Contimporanul*, IV, 61, octombrie 1925).

Într-o serie de aforisme, unele ostensibile și agresive, dar altele cît se poate de moderate, se poate citi :

Poezia e o stare sufletească.

E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității...

Pentru a fi redată, nu necesită nici obiect, nici anecdotă, nici logică, nici punere în scenă...

Ea trebuie exprimată pentru ca toți să trăiască, simplu, într-însa...

Poeții posedă secretul stării de poezie.

Neanecdotică, neteatrală, netematică, poezia lui I. Vinea corespunde, prin valorile ei negative, conceptului modern al poeziei. În aparență, numai, nelogică, dar cu armătura logicii interioare, ea tinde către expresia pură a unor stări sufletești. Formulările pozitive ale artei sale poetice sînt mult mai imprecise decît cele negative și nu îngăduie în consecință o verificare strînsă a practicii cu teoria. Oricum, teoreticianul preconizează o poezie, prin mijloace simple de sugestie, după cîte subînțelegem, care să facă posibilă simțirea unanimă a feno-

Scanned with OKEN Scanner

menului poetic. Acest punct de program, ca să fim obiectivi, I. Vinea nu l-a realizat. Pricina stă în intelectualizarea mijloacelor de sugestie, care prepondează asupra fluidului emoţional direct. Am ajuns aci la o problemă crucială a esteticii noi. Sfărîmînd instrumentul discursiv al limbajului, poezia cea nouă, după experienţe în parte deficitare, a ajuns să-şi pună ca o problemă de existenţă chestiunea dozajului dintre inteligenţă şi simţire, pentru crearea unui nou instrument de comunicare. Demarcaţiunea este destul de dificilă, ca şi delimitarea limbajului comun de patinarea retorică a vorbirii.

I. Vinea este dintre artiştii care au efectuat una din cele mai remarcabile experienţe de sublimare a fenomenului liric. Drama acestui poet într-adevăr original stă, după cum am spus la începutul acestei cercetări, în conflictul nerezolvat dintre inteligenţa sa artistică excepţională şi tot atît de rara sa capacitate emotivă. D-sa nu a atins echilibrul ideal dintre inteligenţa creatoare şi sensibilitate, poate pentru că s-a încrezut exclusiv în luciditate. Cu toată această alcătuire intelectualistă, I. Vinea configurează în poezia noastră zisă „de avangardă" talentul cel mai reprezentativ şi o poziţie de centru, care face dintr-însul un clasic al mişcării literare. Nu mai este nevoie să adăugăm că arta sa totdeauna umanizată, fără să întindă punţile de simţire către mijlociul cititorilor, nu se încadrează constructivismului geometric de filiaţie cubistă, a *Contimporanului*. Pateticul fără patos verbal, dominat, dar nu înăbuşit, ne îndreptăţeşte să credem că poetul, care şi-a întrerupt de cîţiva ani activitatea sa, se va întoarce la idealul lui limpede, enunţat în versurile de cîntec pur :

Pe roza vînturilor
am jurat
în lotci de-azur
ne-am încumetat.

Scanned with OKEN Scanner

POEMUL CICLIC AL LUI N. DAVIDESCU

Gîndirea lirică — termen mai propriu, în circumstanța autorului, decît sensibilitatea lirică — a lui N. Davidescu a fost încă de la primele începuturi ispitită de nălucile civilizațiilor apuse. În volumul său de debut, *La Fîntîna Castiliei* (Editura „Viața socială", București, 1910), întîlnim nu o dată mirajele africane și orientale, uneori pretexte de atitudini individualiste și simbolice :

Eu sînt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărui creștet luna clorotică s-a-nfipt
Și-n care faraonii culcați sacerdotal
Se-nșiruie-n sicriuri masive de santal.

(Ecce homo)

Nu s-ar putea vorbi însă, de pe atunci, de o organizare disciplinată a unor viziuni arheologice. În voia fie a fantaziei, fie a asociației, locurile și icoanele se învălmășeau cîteodată, ca în sonetul în care erau evocați „preoții Chaldeei", „măslinii Atenei", Pitagora, „privirile Madonei" și Sibila în „templele Dodonei" *(Pe valuri de furtună)*. Motivele religioase nu lipseau, servind însă ca pretext pentru afirmarea individualismului, în conflict cu divinitatea *(Cu senior Christos de vorbă)*, luciferic, cu conștiința că Satan continuă, istoricește, pe Prometeu *(Daemonica Poemata)*, sau pentru răstălmăcirea paradoxală a cîte unui motiv evanghelic *(Parafraza sărutării lui Iuda)*.

La începuturile lirice ale lui N. Davidescu, aluziile geografice și istorice erau doar niște note diferențiale, față de pecetea stăruitoare a influenței baudelairiene, sub semnul căreia se așezase. Peste cîțiva ani, emanciparea poetului de sub această tutelă apăsătoare este vestită prin orientarea sa către temele biblice.

Dacă străbatem cu privirea tabla de materii a culegerii *Cîntecul omului*, completată cu indicații cronologice, vedem că mai toate poemele au fost publicate în periodice în anii 1915—1916. E bine știut, așadar, că primele jaloane ale concepției ciclice a lui N. Davidescu au fost fixate încă de acum douăzeci și trei de ani. Dacă mai ținem seamă de faptul că cealaltă culegere de versuri, *Inscripții* (ediția I, 1916, a II-a, 1922), nu este decît o amplificare a cărții sale de început, dacă, pe de altă parte, considerăm că *Leagăn de cîntec* (1929) e un poem erotic de inspirație alexandrină, așadar, subsumabil *Heladei*, putem spune că autorul este stăpînit de aproape un sfert de veac de o vastă preocupare arhitectonică. Potrivit unui dicton francez, fericirea rezidă în realizarea unui gînd de tinerețe. N. Davidescu, în ordinea lirică, își urmărește deci, cu tenacitate, un singur gînd călăuzitor și e pe cale de a-l înfăptui în în-

Scanned with OKEN Scanner

tregime. Cu artizani de asemenea stăruință, cititorul este asigurat că nu va rămîne la jumătatea drumului. De altfel, voința și disciplina sînt însoțitoarele etice ale scriitorului cerebral, care este N. Davidescu. Intuiția sa lirică nu e atît de natură senzorială sau emotivă, cît intelectuală. Cu o astfel de alcătuire structurală, scriitorul a fost oarecum îndemnat firește să elaboreze o operă de strictă continuitate, îmbrățișînd întreaga evoluție spirituală a omenirii. S-a pomenit, cu acest prilej, de întreprinderile similare ale unor poeți ca Victor Hugo și Leconte de Lisle. Apropierile nu sînt însă și definitorii. *La légende des siècles* e desigur o operă monumentală, a unui mare vizionar, în măsură egală, liric și epic, dar ale cărui creații îndrăznețe țin mai mult de divinație decît de documentare. Cu o imaginație mai curînd greoaie, dar și cu reminiscențele norocoase ale unei tinereți petrecute la tropice, Leconte de Lisle și-a împărțit activitatea lirică între un exotism congruent și proiectul de restaurare a sensibilității omenești religioase, de-a lungul vîrstelor, susținut de datele proaspetei discipline a istorici religiilor. Deși a debutat ca simbolist, N. Davidescu se aseamănă mai puțin cu marele creator de simboluri, Victor Hugo, decît cu Leconte de Lisle, ca și d-sa, voluntar, cerebral și informat. Acțiunea poetului român se desfășoară deci paralel cu aceea a șefului școalei parnasiene, fără însă a-l urma. Cu toată obiectivitatea și impersonalitatea teoretic revendicate de autorul poemelor antice, barbare și tragice, Leconte de Lisle își colorează restaurările sale arheologice cu un patos pesimist de neîndoielnic subiectivism. Deși pornit în răspăr cu romantismul, maestrul parnasian nu e lipsit de păcatul originar al premergătorilor, împotriva cărora reacționează. Iar vederea sa asupra lumilor trecute, atît de întunecată, derivă poate direct din pesimismul aristocratic al lui Alfred de Vigny, romanticul în afară de orice grupare. Se poate susține că întreprinderea lui N. Davidescu ar corespunde oarecum mai bine ortodoxiei parnasiene, decît înseși restaurațiile lui Leconte de Lisle. Viziunea d-sale este într-adevăr mai obiectivă și mai impersonală decît aceea a precursorului său francez. D-sa nu este aderentul vreunei concepții filozofice, care să dea poeziei sale o tonalitate sumbră, ca aceea a budistului Leconte de Lisle, nici nu stăpînește temperamentul patetic al aceluiași. N. Davidescu urmează traiectoria istorică cu subordonarea la obiect (care era un punct de program prea adesea călcat de poetul francez), nu însă fără neajunsuri pe care le vom examina.

Va trebui să deschidem o rubrică anume pentru prima parte a ciclului, *Iudeia*. Ea face o figură deosebită în totalitatea lucrării și nu se inserează perfect în spiritul și metoda poemelor următoare : *Helada*, *Roma și Evul mediu*. Chiar din punct de vedere formal, *Iudeia* se distinge prin versul liber, părăsit îndată apoi, și prin discursivitatea neconstrînsă de regularitatea metrică. Poate că și planul general al lucrării a fost mai liber, mai flotant, nepropunîndu-și jaloane hotărîte, de natură documentară, spre a urma prea de aproape cărțile sfinte ale Vechiului Testament. Motivele sînt mai mult sugerate decît exprimate și îngăduie tălmăcitorului liric interpretarea mai liberă.

Printr-o fericită dispoziție, scriitorul se arată mai credincios peisajului fizic al Iudeei, decît climatului teologic respectiv. El înviază arșița deșertului, surprinde ivirea agonică a vegetației și deslușește în liniile ei esențiale natura omului, cosmic determinată. Sub soarele torid al meridianului, cîntecul omului

Scanned with OKEN Scanner

ia caracterul unei năzuințe răzvrătite, doritoare de plăcerile și bucuriile refuzate tocmai de vitregia locului. Nu este deci icoana morală a omului care-și primește destinul, așa cum ni-l arată istoricii materialiști ai trecutului biblic. Străbătînd ultima etapă a individualismului său liric, în acea vreme, N. Davidescu n-a trecut încă pragul supunerii la obiect, de care vorbeam. Fiul risipitor al d-sale, ca și perechea primordială, în interpretarea sa, capătă o nuanță individualistă, incoercibilă. Sînt așadar vase comunicante de la autor la personajele sale mai de preț, desigur, decît impersonalismul obiectiv, care va caracteriza metoda ulterioară a lui N. Davidescu. În cele ce urmează, vom arăta notele comune ale mijloacelor poetice de totdeauna ale autorului ; deocamdată, am ținut să tragem linia demarcațională dintre prima parte a ciclului și cele următoare.

*

N. Davidescu și-a schimbat planul de lucru de la *Iudeia* la *Helada, Roma* și *Evul mediu*. Din intuitivă și sintetică, metoda devine studioasă și analitică. Figurile, miturile și obiceiurile se precizează în conture ferme, cu nelipsitul comentariu al autorului. Fiecăreia din cele trei civilizații i se consacră cîte o sută de poezii, spre a nu se pierde cu vederea nici unul din aspectele caracteristice. Grija completitudinii, de a spune tot, pare a fi călăuzit pe scriitor. Opera sa ascunde o ambiție de enciclopedism. O asemenea sarcină, nespus de gingașă, cere, spre a feri lucrarea de monotonie, varietatea tonului. Ea se obține natural prin starea naivă a poetului, care se minunează la impresii mereu proaspete. Poet de cunoaștere, N. Davidescu pleacă de la actul cunoașterii, la elaborarea disciplinată a impresiilor, printr-o operație inversă. D-sa caută să suplinească varietatea naturală a tonului, printr-o savantă poliritmie. Formalul se substituie astfel esențialului. Nu vom intra în examinarea analitică a virtuozităților prozodice ale autorului, cercetate în revista noastră de Vladimir Streinu (*Un poet al culturii*, II, 4, 1935), care a amintit cu acel prilej de dibăcia polimetrică a unui G. Coșbuc și Duiliu Zamfirescu. Cu privire la aceste raportări, vom remarca faptul că înaintașii maeștri prozodici erau înzestrați și cu o plăcută fluență. Chiar în demonstrațiile poliritmice nemaifolosite la noi și cu atît mai surprinzătoare, construcția sintactică a lui N. Davidescu se vădește greoaie. Strofa, în topica ei, este supusă liniei frînte a gîndului, adeseori în dureroasă gestație. Propoziția incidentală sau epitetul, conjuncția inoportună, care trădează demersul gîndirii logice, dau adesea efecte dizarmonice. S-a observat că, la poeții spontani, cuvintele, obîrșite din rezervoare latente și prevăzute cu magie muzicală, favorizează nașterea poemei. La poeți conceptuali ca N. Davidescu, gîndul cheamă cuvintele proprii, care nu sînt însă totdeauna de esență lirică. Vocabularul intelectual este de altfel mai sărac decît lexicul impresionist, în care impreciziunea e un element sporitor al sugestivității.

În metrica felurit regulată pe care o folosește N. Davidescu, d-sa mai are de luptat și cu alegerea rimei, care nu răspunde credincios solicitărilor austere ale gîndului. Cînd discursul poetic, propriu retorilor afectivi sau intelectuali, nu este ajutat de suflul elocinței, ca la romantici, el se adaptează mai greu prozodiei de volum minor. În N. Davidescu zace un eseist care și-a ales de

Scanned with OKEN Scanner

bunăvoie forme ritmice avare şi spaţii limitate, din dorinţa de a stabili un compromis între năzuinţele artistului şi cerinţele comentatorului. Afirmările noastre, desigur, se cuvin susţinute prin exemple doveditoare. Vom începe cu prezenţa indiscretă a ideologului. Încă din prima poemă cu care se deschide cartea *Helada,* strofa întîi debutează cu o formulare intelectualistă :

E geniul elinesc şi marele
Maestru de metamorfoze.

Versurile următoare :

Pe frunte-şi împleteşte roze
Şi umple cu nectar paharele,

se referă la un personaj alegoric, care s-ar fi lămurit mai bine prin ortografia cu majusculă a cuvîntului „Geniul". Avem, aşadar, în prima jumătate a strofei un dublu epitet comentator, „elinesc" şi „marele maestru de metamorfoze", urmat de o îndoită intuiţie plastică. Dar iată că a treia strofă nu mai întruneşte echilibrul dintre elementul intelectual şi cel plastic, cel dintîi suprimîndu-l în întregime pe următorul :

Trecutul doric de gimnastică
Heracles e şi cu Apolon
Şi Pan în cumpănă cu Solon
În cugetare şi în plastică.

Aici numele proprii sînt investite cu sugestii doar cărturăreşti, aşadar nepoetice, iar impresia de natură lirică a fost expulzată.

Nu vom spune că este un procedeu la N. Davidescu, deoarece prin acest cuvînt se înţelege un mod voluntar de a provoca efecte plăcute ; este o modalitate structurală, de poet intelectualist, nu îndestul de atent la primejdiile formulărilor raţionale în poezie.

Descrierea bacantelor, anunţată prin înfăţişarea primului vers dintr-o strofă, se opreşte scurt, lăsînd loc unei îmbulziri de cuvinte şi de caracterizări abstracte, cu totul nelalocul lor :

Răsăreau pretutindeni ca un furnicar
De entuziasm şi de nelinişte activă.
Şi erau întoarcerea la firea primitivă
Sau divinizarea universului stelar.

(Bacantele lui Dionisos)

Prezentarea lui Prometeu în poezia *Eschil la Colona* nu e făcut în act, deoarece nu pune în scenă nici pe tragedian, nici pe eroul său, ba chiar nici pe Eumenide, despre care aflăm la sfîrşit că ar fi destăinuit lui Eschil „secretele titanului". Intervine însă, ca o referinţă livrescă, şi opinia lui Hesiod despre Prometeu, spre a fi „pusă la punct" de N. Davidescu :

Spusese altădată Hesiod
Că-a fost un simplu gest de răzvrătire ;
A fost un tragic, însă, episod
Al dragostei lui pentru omenire.

Scanned with OKEN Scanner

Din asemenea abstracţii, interesante cînd sînt dezbătute într-un eseu, nu s-a făcut niciodată poezie. Consacrînd o *Cinstire lui Heracles,* autorul îl opune pe semizeu lui Apolon, a cărui existenţă

N-a cunoscut nefericirea
Păcatului înfăptuit
Şi n-a fost osîndit
Să lupte-n el cu ispăşirea.

Paralela e de asemeni interesantă, dar nu obiect de poezie. N. Davidescu trece alteori comentariul său critic altuia *(Socrate în faţa lui Minos)* :

Critias a scris în versuri grele, cinice, brutale,
Că religia-i momeală pentru gloate-a celor mari...

Evenimentele, oamenii şi miturile sînt un prilej nesecat pentru N. Davidescu de a-şi expune un „punct de vedere", în locul unei transfigurări poetice. Să analizăm, astfel, ce asociaţii de idei îi procură autorului trecerea lui Anibal prin Italia. Vom cerceta de rîndul acesta strofă cu strofă, succesiv :

Pe-aici n-a fost un Alexandru-n zbor
De-a lungul unui prăbuşit imperiu,
Ci un nestrămutat şi-nalt criteriu
S-a-nfipt în ţarină triumfător.

Aşadar, se exprimă ideea diferenţierii între două expediţii, dar nu se lămureşte bine dacă acel „nestrămutat şi-nalt criteriu" a fost al ordinei romane sau al imperialismului punic, de aventură. Disocierea continuă în strofa a doua, cu un factor ulterior evenimentelor discutate în poezie, şi anume expediţia galică a lui Cesar :

Şi nici războaiele lui Cesar, grele
De-ntunecimea codrilor din nord
Ai micilor popoare-n dezacord
Şi-n hărţuială veşnică-n de ele.

După aceste două disocieri introductive, întîlnim în sfîrşit o imagine poetică, cea dintîi, spre a arăta caracterul elementar al forţei cartagineze :

Armatele de-un zeu necunoscut
Conduse-ale Cartaginei slăvite
Ca gheţurile-au năvălit topite,
Pe-al nostru-ntreg şi strămoşesc ţinut.

Incidentala „de-un zeu necunoscut conduse" îngreuiază strofa şi suferă de un echivoc noţional, deoarece cartaginezii erau politeişti, aşa că ea se referă probabil la regele lor, Hanibal. Pus în gura unui roman, epitetul „slăvită", legat de Cartagina duşmană, e admisibil doar ca o umplutură cerută de rimă, iar celălalt epitet „strămoşesc", pe lîngă ţinutul Italiei peninsulare, este discutabil, deoarece cucerirea de către latini a ţării întregi era prea recentă, ca să permită romanului de a vorbi cu conştiinţa modernă a unui cetăţean.

Scanned with OKEN Scanner

A fost în schimb cîmpie și lumină
Și altceva și Anibal a fost
Decît în aparență al lui rost
Cînd a trecut prin Alpi în Cisalpină.

Preciziunea atît de scumpă lui Davidescu se împleticește însă de rîndul acesta, fără ca prin noțiunile „cîmpie", „lumină" și „altceva" să sugere ceva. Sîntem în plină obscuritate conceptuală, fără prestigiul obscurității poetice. Care a fost însă rostul lui Hanibal, dincolo de aparențe, caută să se lămurească în strofa următoare :

Nu el și oastea lui în țara noastră
Ci Africa și greul Orient
Au căutat să intre violent
Pe-a cerului deschisă-n noi fereastră.

Ceea ce e îngăduit comentatorului eseistic apare însă ciudat în expresia romanului care mînuiește entitățile, cu înțelegerea modernă a coordonatelor geografice. Vom observa că versul final e al doilea abia, de expresie poetică, dar răsucit printr-o inversiune, atît de obișnuită autorului. Lupta dintre romani și puni e interpretată de latinul vorbitor ca un duel dintre lumină și întuneric :

Am pus o masă de țărani curată
Ascultătoare și-ndîrjită-n ea
Și cu privirile-n azur de stea
Cu genii de-ntuneric să se bată.

Lumina, *totuși a ieșit atunci*
Biruitoare-n falduri de mătase
Și-a început zi nouă să se lase
Și-n cele mai întunecate lunci.

Ideea luptei dintre elemente, în locul ostașilor, lipsește poezia de virtute epică, susținîndu-se prin alte două impresii lirice, subliniate de noi. Strofa finală servește de „moralitate" poemei :

Pămîntul învățase să-și trimită
Pe cei mai scumpi copii ai lui în foc
Și cu-o idee să le facă loc
Și cinste peste veacuri în ursită.

Cu „criterii" și „idei", *Inscripție pe urmele lui Anibal* nu reușește a învia fapte și figuri istorice, pentru însufletirea cărora se cereau alte unelte poetice. Se poate însă, în afară de noțiunea valorii poetice, să acceptăm pentru un moment criteriul istorismului. Vom surprinde la N. Davidescu puncte vulnerabile chiar în armătura documentară și informativă. I s-au reproșat de curînd „ondinele", strecurate în mitologia mediteraniană La rîndul nostru, vom atrage atenția asupra greșelii din *Menestrelul Reginei*, care după o variată interpretare a „științei" sale și a „meșteșugului" său vorbește anacronic de originea solară a poeziei (*Evul mediu*). În schimb, menestrelul de atîtea știutor cu priso-

Scanned with OKEN Scanner

sință nu spune nici un cuvînt despre caracterul curtean și erotic al inspirației sale. Menestrelul este puțin intelectualist și chiar baudelairian, ca N. Davidescu însuși, cu preferințe exotice, pentru „chiparoși și lotuși".

Artist cu numeroase experiențe prozodice, N. Davidescu nu e însă un poet cu resurse muzicale. Prin natura conceptuală a verbului său, d-sa este adeseori neatent la sunetele nearmonice, urmărindu-și mai cu luare-aminte ideea decît virtuțile eufonice ale cuvintelor. Am întîlnit în cîte un vers o dublă cacofonie :

*Și-n fur*ca co*arnelor încarcă cer.*

(Helada, *p. 116*)

Mai desprindem : „tragi*ca căderii*" (Roma, p. 19), *„ca cri*nii" (*Ibidem*, p. 103), *„că chi*nurile" (*Evul mediu*, p. 153), *„ca cîi*nele" (*Cîntecul omului*, p. 81) și altele. Alături de sensul românesc al cacofoniei, restrictiv, N. Davidescu satisface și semnificația mai largă a noțiunii, cuprinzînd totalitatea gamei dizarmonice. Orice repetare de sunete, formînd involuntar aliterații antimuzicale, este cacofonică. Astfel sînt grupurile : „Și și-a" ale conjuncției și urmată de omonimul ei, pronumele personal, într-o alăturare ce trebuie evitată. La N. Davidescu mai întîlnim stăruitor grupul de sunete finale la substantive, *lui, lor* și *ei*, urmate îndată de de adjectivele posesive, *lui, lor* și *ei* : Tîlc*ului* cuvînt*ului lui* uns" (*Helada*, p. 44), „Străini*lor* și ritur*ilor lor*" (*Roma*, p. 120), exemple în care grupul de sunete „lui" și „lor" revine de cîte trei ori în vers. Vom mai prezenta un exemplu de aproape neverosimil cumul antimuzical :

În în*vălmășeala foi*lor lor *moi*

(Evul mediu, *p. 152*).

Avem o dată succesiunea neeufonică : „În învălmășala" ; apoi repetarea : „foilor lor" ; în sfîrșit, grupul de sunete *oi, oi*, răspunzîndu-și după intercalarea lui *lor, lor* : „*foi*lor lor *moi*". Un poet muzician își aude versurile fără a le mai rosti și se ferește de asemenea corupții fonice.

Versul lui N. Davidescu, la începuturile sale linear și cursiv, a suferit o evoluție de noduroasă încrîncenare, supunîndu-se unor frecvente luxații.

E instructiv de urmărit, astfel, mefistofelica strecurare a conjuncției adversative *însă* în topica frazei poetului. N. Davidescu socoate că e mai interesant a scrie :

A fost un tragic, însă, *episod...*

(Helada, *p. 90*),

decît : „A fost însă un tragic episod", care ar limpezi înfățișarea versului. Situarea, cum am numit-o, interesantă a conjuncției *însă* are ca efect sublinierea banalității :

Au strigat cu lacrimi însă *arzătoare...*

(Evul mediu, *p. 135*),

deoarece epitetul e atît de curent, încît nu mai cerea să fie avantajos anunțat. De acest neajuns pare a fi scutit versul :

Braț în zbor însă *de foc*

(Ibidem, *p. 34*),

unde conjuncția repetă grupul de sunete „în" și ca atare putea lipsi.

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi conjuncţie, abătîndu-se de la norma de a deschide fraza, e uneori zvîrlită la sfîrşitul versului dintr-un capriciu al dicţionarului de rime ale autorului, care se foloseşte adesea de rima : *însă-strînsă*, cu varianta *însă-constrînsă*. Se mai poate glosa, în pierdere de vreme, asupra admisibilităţii acestei rime, în strofa :

Turnurile-n vînt ale cetăţii însă
Au gemut cînd au trecut ei pe sub ele
Şi Casandra i-a primit cu faţa strînsă
De potopul presimţirilor ei rele.

(Helada, *p. 13*)

Se va conveni însă excesul jocului următor :

Nici bogăţia tîlhăreşte strînsă
Nici darul cald al tinerelor sclave
N-au scos din hotărîrile lui grave
Pe sprintenul şi blondul erou însă.

(Helada, *p. 34*)

unde autorul nemuzical a căzut în capcana hiatului : e-*rou* — însă. N. Davidescu are de altfel slăbiciunea acestei rime de peste douăzeci de ani, deoarece o întîlnim şi în *Cîntecul omului*, cu o aplicare, e drept, mai cuminte (p. 18 şi 79).

Am ajuns cu acest prilej să atingem chestiunea sărăciei de rimă a autorului. Prin aceasta se înţelege folosirea oarecum sistematică a rimelor, cînd substantivale, cînd adjectivale, cînd verbale, avînd ca rezultat monotonia. Un poet-artist se fereşte, stăruitor, de aceste experienţe, pe care s-ar zice că N. Davidescu le caută. Iată o strofă din *Cîntecul omului* cu şapte rime substantivale :

Corăbierii
Adîncimilor
Şi-ai depărtărilor,
Legănaţi pe valuri ca prin oaze palmierii,
Iar ostaşi-i închină-avuţiile popoarelor
Din cuprinsul tuturor hotarelor.

(*p. 56*).

Monotonia rimei caută să fie răscumpărată de autor, prin procedeul invers al neprevăzutului funambulesc : „Skyla — crocodil a", „era ca — rac a", „zvon a — Antigona", „mîna — stăpîn a", „lira — delir a", „anume — parfum e", „ram e — marame" etc., al căror procedeu se descifrează uşor, prin înlăturarea verbelor *a* şi *e* cu *„enjambement"*, la sfîrşitul unui substantiv. Giumbuşlîcul rimei funambuleşti are uneori efecte dizgraţioase, în procedeul arătat : „vergi e — şterge" sau „Cloe — roi e", unde trebuie citit : „Clo-ie".

La uniformitatea obişnuită a rimei se mai adaugă, în poezia lui N. Davidescu, şi monotonia sintactică. Versul, greu de urnit din loc, e pus în mişcare prin repetarea verbului *a fi* la timpurile prezent, imperfect şi perfectul-compus al indicativului :

Scanned with OKEN Scanner

Şi-n cuptoarele noastre era
Pîine de iubire
Şi de credinţă
Şi, rînd pe rînd, era *vin de mărire...*

(Cîntecul omului, *p. 72*)

Procedeul se precizează în inspiraţia sintactică mai recentă a autorului :

A fost *dorinţa de-a statornici din fugă*
O *clipă limpede de fericire*
A fost *o jertfă şi o rugă*
Şi-a fost *un strigăt de iubire.*

(Helada, *p. 64*)

Dar chiar în poezii de inspiraţie agrestă, cum arată titlurile lor : *Pace de crepuscul (Roma)* şi *Pastorală (Helada),* poema se construieşte pe schelăria aparentă a aceluiaşi procedeu : E..., E..., E..., E..., E..., E..., ...e..., E..., E.., şi : ...e..., ...e..., E..., E..., E..., ...e..., E (în 10 versuri de 7 ori).

Ca un excurs în afară de acest ciclu, regăsim pînă şi în suavul poem erotic *Leagăn de cîntece* aceeaşi repetiţie sintactică :

Era-n nor şi pe crestele verzi ale dealurilor,
Era-n aerul tăios de rece al dimineţei,
Era-n masa tăinuită de timp a vieţei,
Era-n cîntecul înfiorător al valurilor,

Ş-a venit ca un izvor răcoros al pămîntului,
Ca un semn al destinului în desfăşurare,
Ca un gînd al soarelui, şi ca o fluturare
De tămîie şi de rugă-n aripele vîntului.

(*112, p. 116*)

Nu se putea o enigmă mai insolubilă, într-o formă mai greoaie.

N. Davidescu face parte din familia de spirite a poeţilor în care se ierarhizează axiologic : cerebralul, artistul şi tocmai la urmă poetul. Scriitori de aceeaşi structură cu d-sa, îmbinînd senzualitatea cu gîndul, înlocuiesc spontaneitatea, care le lipseşte. De cîte ori colaborează simţurile cu inteligenţa, actul poetic e încă posibil, chiar cu absenţa sensibilităţii afective. În majoritatea producţiei sale, N. Davidescu operează cu inteligenţa, care-şi ajunge sie-şi, fără alte coordonate lirice. Izbutirile sale lirice par a se condiţiona de transmutarea actului cunoaşterii în emoţie intelectuală şi de preschimbarea emoţiei intelectuale în emotivitate lirică. Sînt aşadar două etape, de a căror armonică desfăşurare atîrnă realizarea unui sentiment liric, totdeauna cu rădăcini în cerebraţia autorului. Ca şi în ordinea vegetală, în care floarea încununează tulpina, prinsă în rădăcini ascunse, simţirea poetică are legile ei proprii de creştere şi de înflorire. Ea se dezvoltă plenar şi armonios la poeţii cu impresionabilitate directă şi se subţiază ca viaţa plantelor de seră, în elaborarea poeţilor intelectualişti. Poet de structură cerebrală, Davidescu e pus în condiţiile cele mai aspre de a crea, în conflict cu propriul său temperament. Mai mult ca oricînd, a învinge

Scanned with OKEN Scanner

echivalează în această ordine caracterologică a poeziei cu a se învinge pe sine. Metoda obiectivității și a impersonalității parnasiene întîmpină la d-sa dificultatea de a se elibera de comentatorul mereu treaz, interpus între privitor și intuiție.

Prin mortificarea eseistului, N. Davidescu surprinde uneori forme plastice, în descrieri izbutite. Am notat astfel o serie de poeme, în majoritate valoroase sub aspectul descriptiv și plastic (*Monumentul lui Eurysaciu, Recomandație, Luculus, Epigramă funerară, În grădină, Frescă de Ludius, Schiță, Capriciu, Curtezana siriană, Lună de vară, Înnoptare, Orientală, În piață, Siesta imperială* și *Inscripție funerară*, mărginind florilejul nostru al volumului *Roma*).

Desigur, în ordinea epică, sub care s-a situat mai ales în *Evul mediu*, d-sa nu dispune de un suflu și de o vigoare necesară pentru însuflețirea gestei eroice. Dar artistul a colaborat adeseori norocos cu cerebralul, pentru redeșteptarea unor forme dispărute, al căror secret l-a pătruns cu inteligență. Aventuroasă ni se pare însă întreprinderea de a distila esențele ireductibile, de a face poezie din icoana poeziei (*Horațiu, Întîlnire cu Virgiliu*). De aceea, vom prefera puterea de evocare a unei *Epigrame funerare*, care nu s-a ivit din eprubeta actului intelectual, ci din emoția vieții, contemplată în ireversibilitatea ei.

A murit fecioară, și mormîntul
L-au săpat cît trupul ei de neîngust,
I-au lăsat o lespede pe bust
Și din piatră i-au croit vestmîntul.

Aburii balsamului cu care
Au scăldat-o flutură și pun
Împrejurul buzelor ei un
Curcubeu subțire de mustrare.

Inelarul stîngei ei curate
Odihnește trist într-un inel
C-un mărgăritar albastru-n el
Și rubine-n juru-i încrustate.

Fruntea-n dosul unei dale grele
Stă senină fără să se mai
Bucure de zilele de mai
Și de farmecul topit în ea.

O Diană rece ca un număr
Pus la căpătîiul ei solemn
Stă vestalei adormite semn
Și neliniște de arc pe umăr.

Scanned with OKEN Scanner

Cu beneficiul unei ritmici fără noduri, artistul a dat şi în *Fresca lui Ludius* măsura capacităţii sale descriptive.

Cîmpia se-nfăşoară-n aur cald
Şi şerpuieşte-n lunguri de coline
Pline
De vile-n strălucire de smarald.

Sînt colonade, chioşcuri şi terase
Umbrite de curmali cu fruntea-n vînt
Şi sînt
Portiţe-n moi azururi de mătase.

Femei cu mlădiere de tulpini
Şi cavalerii oglindiţi în apă
Scapă
Imaginea lor proprie-ntre crini.

Victoria înaripată se ridică
Pe vîrful unui zvelt picior mai sus
De-apus
Ca o suire-n scări de rîndunică.

Naiade goale, toate, printre flori
Şi graţii cu ochi verzi ca nişte prune
Pune
Divinul Ludius în moi culori.

E pentru-nalta curtezană care
Visează să-şi cinstească-n atrium
Acum
Amantul printr-o magică serbare.

Se-naripează zidurile-n jur
Şi sălile-ntre ele-ncep să-noate
Toate
În picturală vrajă şi-n azur.

Doreşte-apoi să-şi mai şi umilească
Prietena ei care n-a putut
Şi-a vrut
Să-şi aibă-o frescă atît de împărătească.

Scanned with OKEN Scanner

Poanta epigramatică nu scade cu nimic bogăția de forme și sunete a acestei impecabile poeme, din care vom remarca strofa închinată Victoriei înaripate.

Conceput pe un vast plan de sinteză culturală, poemul lui N. Davidescu e una din cele mai nobile ambiții ale literaturii noastre de astăzi. Enciclopedismul e poate însă capcana cea mai de temut care-l pîndește pe autor. D-sa vizează să îmbrățișeze într-un volum o civilizație și o cultură sub toate aspectele lor, dacă ar fi cu putință, întocmai ca sintezele istorice, care privesc peisajul, poporul, obiceiurile, miturile, indivizii excepționali în ordinea politică, militară, artistică și intelectuală, științele, artele ș.a.m.d. Dacă s-ar limita la mai puțin, mulțumindu-se cu sinteze morale, de felul acelora din *Iudeia*, autorul și-ar înmulți sorții izbînzii. În sfîrșit, d-sa va avea să-și verifice rezultatele, cu spiritul autocritic de care dispune într-o măsură apreciabilă, spre a feri viitoarele etape ale întreprinderii sale de erorile din trecut. O selecție mai riguroasă și o adaptare mai strînsă a mijloacelor sale la „obiectul" poetic îi vor asigura bunul sfîrșit, pe care i-l dorim. Acesta este sensul observațiilor noastre, care pleacă dintr-o reală solicitudine pentru soarta unei opere întru nimic indiferentă oricărui iubitor al poeziei și al țelurilor ei majore.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI :

«CĂRTICICĂ DE SEARĂ»

Tudor Arghezi ne-a dăruit de „Ziua cărții" o încîntătoare culegere de poezii, în întregime inedită. Se adevereşte pentru a doua oară că autorul *Cuvintelor potrivite* e un izvor nesecat de poezie. La apariția *Cuvintelor potrivite* (Editura Fundației Principele Carol, 1927), au fost unii binevoitori ce-şi făceau iluzia că imprimatul va însemna sfîrşitul unui mit. Prin alte cuvinte, ceea ce numeau ei „legenda arghezianã" urma să se prăbuşească îndată după ce concretizarea în volum avea să îngăduie verificarea unui renume oral, pe care-l socoteau uzurpat. Unul din aceşti clarvăzători, care va fi rămas de atunci încoace cu obiceiul de a-şi limpezi ochii înainte de prezicerile sale vaticinante, era în acea vreme G. Baiculescu (în revista *Floarea soarelui*, de sub conducerea defunctului G. Bogdan-Duică ; eminentul istoriograf literar a semnat în acelaşi loc un studiu remarcabil prin incomprehensiune). Dar să nu împingem sadismul atît de departe, continuînd cu înşirarea detractorilor poeziei argheziene. Prin urmare, adunarea în volum a unei producții poetice care data de trei decenii bine încheiate nu a slujit calculelor necrofanților, ci, dimpotrivă, a consolidat o glorie şi a răspîndit-o.

Cu toate acestea, nu mică a fost mirarea la apariția neaşteptată a unui nou volum de versuri, *Flori de mucigai* Editura „Cultura Națională", 1931), prin care s-a făcut o strălucită derogare de la limita de vîrstă a renovărilor lirice. Într-adevăr, pînă la Tudor Arghezi nici un alt poet român, trecut de cincizeci de ani, nu a mai păstrat darul de a se împrospăta într-o asemenea măsură (ba chiar se îndătinase credința că în climatul nostru literar un poet este sfîrşit la vîrsta de treizeci de ani).

A fost cu acel prilej o adevărată stupoare. *Flori de mucegai* demarcau o surprinzătoare evoluție, o noutate de substanță, de expresie şi chiar de ton, ce nu-şi găsea explicație suficientă în harul recunoscut al formidabilei invenții verbale argheziene. Dincolo de această motivare, se destăinuia prezența unui rezervor de nesecate virtualități lirice. *Flori de mucegai* au dezmințit judecățile de autoritate în cercurile poetice ale unui Ion Barbu, care se ridicase în numele esteticii mallarmiste şi valéryene, contra pretinselor facilități din *Cuvinte potrivite*, şi ale unui Vladimir Streinu, care limitase posibilitățile marelui poet în granițele tehnicii baudelairiene. Cel dintîi pare a fi revenit, cel puțin pe calea criticii orale, asupra categoricii sale condamnări, cel de-al doilea n-ar mai semna astăzi aceleaşi aprecieri limitative.

Scanned with OKEN Scanner

Cărticică de seară înseamnă un nou mod poetic. Sub raportul metric şi mai în genere formal, noul Arghezi, cel de astăzi, are un aer de familie cu celălalt, din *Flori de mucigai :* versul liber cu ritmul frînt, interior, predomină şi aci ; accentul e înrudit, dar atmosfera lirică este alta. Nu mai sîntem în pitorescul lumii închisorilor, în realismul adesea gras, dramatizat în crîncenele încăierări ale eroilor periferiei, sau epicizat anecdotic, nici în linia fantastică şi fabuloasă a *Fătălăului ;* într-un cuvînt, o dată cu motivele de inspiraţie s-a transformat şi moralitatea lirică. Pe de altă parte, dacă *Flori de mucegai* au reprezentat în *raccourci* registrul liric strămutat din *Poarta neagră,* cititorii ce s-ar aştepta, după titlu, să regăsească în *Cărticică de seară* registrul poetic din *Cartea cu jucării,* ar rămîne dezamăgiţi. Nu întîlnim aşadar o figuraţie poetică de gingăşii şi naivităţi rafinate ale bonomului părinte care a popularizat numele şi psihologia lui Baruţu şi ale Miţurii. *Cărticică de seară* nu este *Arta de a fi tată* a lui Tudor Arghezi. Se poate totuşi desprinde din cărţulia de faţă poema Miţurii (amintim că în *Cuvinte potrivite* se găseşte un frumos *Cîntec de adormit Miţura,* pe care l-am găsit reprodus într-un manual de liceu).

Ghici ghicitoarea mea.
S-a pogorît un păianjen dintr-o stea,
Din Carul mic, din Carul mare,
Pe un fir de cînepă lucitoare.

Şi nu era păianjen, era păienjeniţă,
Avea, ca tine, o guriţă
(Mînca-o-ar mama)
Şi părul ca arama,
Ochii ca nişte dude
Brumate, negre, ude.

Şi-a scos nişte picioare lungi
Din două pungi
Flutureşti, de mătase,
Nu prea subţiri, nici prea groase,
Cu călcîie
Mirositoare a lămîie.

La şale
Avea două portocale
Şi la sîn (ascunde-le)
Ouăle, rotundele.

Şi, să-mi mai aduc aminte
Unde să fi văzut şi-un bob de linte...
Nu ştiu, am uitat,
Cu toate că l-am pupat.

Scanned with OKEN Scanner

Ghici...
Am împletit ibrişim cu arnici
Şi i-am tivit sprincene şi gene
Ca să îngreuieze pleoapele alene.
Ghici (mînca-o-ar tata)
Cine era fata?

(Ghicitoare)

Vom proceda mai departe printr-o serie de raportări la poezia anterioară a lui Tudor Arghezi, pentru ca, prin eliminare, să interceptăm sunetele absolut noi din *Cărticică de seară.*

Poema *Maicii Scintila* are ceva din suavitatea îngerească a poeziei *Cîntec mut* din *Flori de mucigai.*

Maicii Scintila de la uşe
Îi e mîna moale ca o mînuşe,
Ochii lungi ai Cuvioşiei-Sale,
Ca nişte migdale,
Cu pleoapele apropiate
Dorm pe jumătate.
Sîngele candelei obrazului e de untdelemn.
O Madonă de majolică. Un crucifix de lemn.
Un surîs de înger întristat
A trecut, i-a zburat
Ca o columbă, pe dinainte.
Pasul, nesimţit în veştminte,
Vrea tot mai încet să o ducă,
Imaterial şi lin, de nălucă.

Florile şi fluturii au rămas într-un vis
De stingere în aghiasmele din Paradis.
Nimic nu mai luceşte şi cîntă.
De dincolo de zarea sfîntă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur şi cu încălţăminte
Uşoară, de catifea stelară.
Maica Scintila îngheaţă
La uşa şcolii de o viaţă,
Descuie şi încuie, deschide şi închide
Cu chei palide şi livide.
Cunoaşte toate domnişoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mărgele,
Şi pe cele care s-au măritat
Cu diplomă şi certificat.
Maica mai descuie uşa din coridor
Fetelor, fetiţelor.

Scanned with OKEN Scanner

Maică tristă, maică suavă,
Eşti bolnavă
De seninătate şi slavă.

Cu o altă gravitate în ton, cu o adîncire remarcabilă, poema *Mă uit* dezvoltă tematica numai schiţată în *Incertitudine* (poezia finală din *Cuvinte potrivite*). Tudor Arghezi dă sfîşierii metafizice un caracter de destrămare a eului, de dezindividuare :

...Cîte puţin sunt dator,
Fără să-mi fi dat nimic, tuturor —
Şi lemnului uscat, şi bălţii stătute,
Şi florilor, şi pietrelor, şi vitelor bătute,
Şi oamenilor din răstignire.
Cu ce să plătesc, nefire şi fire?

Sîngele meu nu-i al meu,
Mi-e teamă să zic „mie" şi să zic „eu".
Cu ce fel de drept
Mi-aş umfla bîrnele din piept
Şi mi-aş întinde pe zare
Toată spinarea?...

Răspunsul mîntuitor nu e de natură interioară, imanentă, ci în privirea interogativă, circulară, a cosmosului (nedesluşit panteistică).

O terapeutică morală împotriva neliniştii terifiante din *Duhovnicească* (*Cuvinte potrivite*) întîlnim în poezia *Treci peste tine*. Aceeaşi voinţă salutară se manifestă repetat (*Cu toate că i-am spus*). Semnificativă este întoarcerea din aventură a visului

În lumea numărului pătrat,

adică în lumea contingentă. E o „întoarcere în ţărînă" de această dată netonică, exprimînd o tendinţă sufletească romantică (*Ora tîrzie*).

Cunoaşteţi din *Cuvinte potrivite* poemele închinate fluturelui (*Puţin*) şi albinei (*Lumină lină*). În *Cărticică de seară* regăsim caritatea pentru gîze, în poezia dedicată vacii-lui-Dumnezeu. *Miere şi ceară* transpune în ritmul popular acelaşi sentiment. Am văzut mai sus gingaşul echivoc dintre păienjeniţă şi Miţura.

Într-un delicat poem (*De Paşti*) apar îngerii :

Şi din toate ferestrele odată,
Mii şi sute de mii,
Heruvimii fac cu mîna bucălată
La somnoroşii noştri copii.

Ca să mîntuim cu poezia de aspect minor, înregistrăm arătarea de basm a prinţesei albinelor (*Domniţa*), *Fabula* aşa de curioasă a obiectelor casnice, înţepate de ghimpele prezumţiei, şi admirabila poemă a vulturului de caolin (*Zăbavă*), bibelou sfărîmat

Scanned with OKEN Scanner

Subt canapea și clavecin.

Să dăm un loc cuvenit poemei *Ploaie :*

Năduşala nopții curge pe geamuri...

E o cernere de peste tot, de o materialitate tristă, care îmbogățește antologic un capitol liric, ilustrat cîndva de Bacovia :

Noaptea s-a-ntunecat cu alte nopți în fund,
Și din noapte-n noapte, nopțile urzite
Cern ploaia cu nisipul mărunt
Ca niște site...

Deosebit de viguroasă este poema cartofilor, a germinației enorme. Tudor Arghezi folosește de această dată pasta cea mai grasă din întreg volumul :

Îmbrăcați în straie de iască,
Sînt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrțițile la un loc,
Cu întunericul, cu coropiința și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîțele,
Umflîndu-li-se țîțele.
Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi...

(Har)

După această sumară trecere în revistă, intrăm în domeniul propriu-zis al ineditului. Am străbătut așadar prin ținuturile familiare ale lui Arghezi. Nicăieri, la drept vorbind, nu am parcurs căi bătute, ci mai curînd am regăsit urme de pași, felurite.

Izvoarele noi de simțire se deslușesc cu limpezime două : unul de echilibrată erotică, celălalt de elementară iubire a pămîntului ; amîndouă se împreună într-un punct, domestic, îngroșîndu-și undele în una și aceeași bogată aluviune.

Poetul slăvește cu o aspră dragoste pămîntul, în acest nou avatar :

...O să-ți spui... Mă frămînt pe moșie.
Cît mi-e de dragă nimeni n-o să știe.
Aș vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată.
Îi sînt ca un copil și-i sînt ca un tată,
Și-i sînt ca un rob și ca un stăpîn, de rob ce-i sînt...

(Cîntec din frunză)

Femeia nu mai e prețuită în suavitatea ei, care respinge îndeplinirea materială a visului, ca în rîndul de poeme de preacurată inspirație din *Cuvinte potrivite (Stihuri, Lingoare, Tu nu ești frumusețea, Inscripție pe un portret, Creion).* Nu mai este :

Scanned with OKEN Scanner

Apropiată mie, şi totuşi depărtată,
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată.

(Cîntare)

De astă dată, logodnica mistică, a căsniciei-albe, s-a transformat într-o adevărată însoţitoare, în cadrul domestic al gospodăriei, printre dobitoacele mari şi mici ale bătăturii :

Şopîrlele verzi şi cenuşii, din chiparoşi,
Se uită la tine, şopîrlă
Albă, cum coşi
Stînd pe mal, cu un picior în gîrlă.

Şerpii casei nu te-au mai văzut,
Oile se opresc, vacile rag.
Şi măgarilor încurcaţi în muşte, le-ai căzut
Cu drag.

Trebuie să mergem să cunoască
Tîrla, coteţele, grajdul, balta,
Cine are să le domnească.
Poftim... Ariciul vostru, pînă una alta.

(Căsnicie)

În acest cadru, femeia capătă o realitate pipăită ca aceea a pămîntului, care este aşternutul ei firesc :

Tu miroşi ca marmura şi apa din fîntînă.
Ai scos din uitare o mînă,
Te-ai deşteptat cu genele dese
Peste minunile puţin înţelese.

Vino să te ascund în trestii şi papuri,
Pîn-or sosi hainele din cufere şi dulapuri,
Pantofii înalţi
Cu care-ai să te-ncalţi,
Ciorapii de sticlă de mătase,
Horbota moale, cămeşile fumurii de acasă.
Mîinile mele vor să te-mbrace
În aromate, calde promoroace.
Cu cireşe la cercei,
Să mergem la purcei,
Să dăm vitelor tărîţele
Mulgîndu-le ţîţele
În ciubere.
Dă-mi mîna ta fără putere
Cu fînul de-a valma.

Scanned with OKEN Scanner

Taurul vrea să-ți lingă palma.

(Îngenunchiare)

Civilizația și confortul devin de prisos într-o stare de animalitate edenică. Ca într-o agrestă încîntare, fără nici o reminiscență jammes-istă sau altcum livrească, mai curînd într-un fel de bucolism regăsit la izvor, reînvie mitul lui Jupiter și al Europei, în datele-i elementare, despuiate de prestigiile antichității :

Păşunea mea tu să fii
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat,
Pe înserate,
Pe copitele îngenunchiate.
În jugul brațelor tale
Aș urca greu cerurile goale
Și munții lumii pînă-n pisc.

Am rămîne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămîiță și calomfir.
Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.

(Mirele)

Neîndoielnic, nu e vorba în această admirabilă poemă de cine știe ce rafinamente clasice, de un savant umanism, transpus original ; e simțirea puternică a instinctelor primitive, care și-a găsit expresia nouă, virginală.

Civilizația e încă o dată înlăturată, cu scrisul care a așternut o pojghiță vătămătoare peste esențe :

Ochii tăi s-au pus pe slove și cuvinte
Ca niște albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte.
Și sugînd mierea cărții, s-au îmbătat cu ea.

Halucinata științei, vino în grădina mea,
Unde busuiocul a crescut ca brazii și măceșii
Zgîrie sîmburii sînului prin inul cămeșii.

Pămîntul umblă după tine să te soarbă
Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă.
Din sîngele tău băut și din sudoare
Pot să iasă alte poame și feluri noi de floare.

Scanned with OKEN Scanner

Vino. Dinainte îţi voi desface pelinul şi romaniţa
Pe care le coace arşiţa.
Cu braţele şi pieptul voi despica poiana
Şi buruiana,

Voi ridica viţele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca nişte omizi lungi, lipite de tine.
Te voi strecura ca printr-o plasă,
Dînd foile şi umbra de-o parte.
Mireasă!

După ce te voi fi trecut şi apărat
De fiarele mici, de gîzele de un carat,
De şarpe, de lanţuri şi de metale
Vegetale,
O să mă laşi să-ţi pui inele de mîini,
brăţări de picioare,
Şi alte veştminte, dogorîtoare.

(Mireasa)

De aceeaşi inspiraţie nouă, care merge la cuprinderea într-o singură îmbrăţişare a femeii şi a pămîntului, sub semnul domiciliar, gospodăresc, este poema următoare :

Vrei tu să fii pămîntul meu
Cu semănături, cu vii, cu eleşteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?

Vacile ne vor aduce ugeri plini
Şi vor mugi la poarta noastră
De salcîmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii şi cu raţele, grămadă.
Puii de borangic

Vor socoti meiul cu bobul mic
Şi vor fugări ţîrţarii.

In faţa prispei vor tremura arţarii
Pestriţi şi va cînta cocoşul.

Scanned with OKEN Scanner

Vom aduce florile cu coşul.
Din nuiele de răchită
Vom face împreună zestre împletită.

Şi din lîna oilor
Culcuşuri pisoilor.

Vrei tu să fii grădina mea,
De iarbă mare şi de catifea?

(Logodna)

Pe acest tărîm sigur al realităţilor, se dezleagă fericit îndoielile şi neliniştile, formulate fără aderenţe livreşti, uneori într-un soi de vîrtej unanimist (*Inima mi-e drumul cu ploile*). Dar mai ales pe acest tărîm salubru se ridică nota cea mai nouă a poemei argheziene.

Am lăsat locul larg citatului, care este metoda nimerită spre a ilustra substanţa directă a cărţii, fără interpunerea abuzivă a lunetei critice.

Mai este necesară analiza frumuseţilor de amănunt, relevarea rimelor bogate, a expresiilor metaforice inedite, a ritmului mlădiat pe corpul nud al simţirii ? Credem că deocamdată este de prisos.

Familiarii poeziei argheziene vor deslusi coarda nouă de simţire, cu modulări măiestrite, unde cuvîntul nu ţine loc de substanţă, ci i se încorporează.

Este, ca să nu uităm, o poemă liminară, cu aere isteţe ; poetul ţine să ne iniţieze în intenţiile sale, pe care, dacă le-am accepta în litera lor, le-am putea socoti de la un capăt la altul minore. Poezie intimă ? Poezie de gingăşii ? Poezie de imponderabile graţioase ? Să nu ne înşelăm. Tudor Arghezi ne-a mai dăruit o profesiune de credinţă nedibace (*Testament*, în *Cuvinte potrivite*), pe care nu am comis greşeala de a o socoti o cheie artistică, un *passe-partout* în adîncimile sale structurale mult mai complexe şi bogate.

Nu credem deci nici de rîndul acesta cîtuşi de puţin revelatoare poezia care ne oferă o nouă cheie.

Autenticitatea îi joacă un renghi lui Arghezi. D-sa se cunoaşte mai puţin decît îşi închipuie. Este desigur perfect stăpîn pe uneltele tehnice, dar din nefericire le divulgă mediocrizate, aşa cum a mai făcut într-un articol din *Adevărul literar*, răspuns indirect la obiecţiile lui Ion Barbu. Cînd nu împrumută metafore explicative din domeniul „artelor" mecanice sau din al manufacturii, depreciindu-şi în neştire arta supremă de care dispune printr-un instinct de natura harului, se înşeală şi ne înşeală altminteri printr-un limbaj imprecis, confuz şi poate mistificator.

Cărticică de seară ne înfăţişează aspectul sufletesc nou, al unui admirabil primitiv, realizat în simţirea adîncă a domesticităţii, în care se devălmăşesc femeia, ograda cu lighioanele, cu bălăriile, cu roadele ; prospeţimea animalică a simţirii se îmbrăţişează ca într-o strînsoare firească cu cele mai evoluate mijloace ale expresiei ; Tudor Arghezi, pe măsură ce se maturizează — într-atît este de fraged, că nu putem să spunem : îmbătrîneşte —, atinge perfecţia artistică alcătuită din permanente surprinderi, fără să dea nici o clipă impresia ela-

Scanned with OKEN Scanner

boratului, a fabricatului, a artificialului. Aşa cum îi place să spună, cu candoare, debutează în fiecare zi. Are darul de a nu se reedita. Şi mai are *darul* — nu găsim alt epitet — *divin* de a cînta natural ca pasărea cerului, în timp ce proza sa, oricît de admirabilă, e încordată şi *pare* artificială.

Noi nu ne încumetăm să descifrăm soarta acestei cărţi, al cărei filon nou şi autentic l-am indicat numai. Dictonul latin e suveran : *habent sua fata libelli.* Mai puţin densă decît *Flori de mucigai,* dar cu o substanţă caldă, palpitantă, *Cărticică de seară* e o treaptă de lumină în scara fosforescentă a poeziei argheziene, ce împreună, prin capetele sale, Zenitul cu Nadirul.

Tudor Arghezi nu se dezminte : păstrează primatul poeziei noastre, nezdruncinat. Încă o dată, oricît ar displăcea repetiţia, îl socotim de statura ciclopică a lui Eminescu. Şi ne fericim că ne-a fost dat să trăim în epoca lirică pe care posteritatea o va numi a lui Arghezi.

Scanned with OKEN Scanner

«CE-AI CU MINE, VÎNTULE ?»

Proza lui Tudor Arghezi este în esența ei lirică. Oricare i-ar fi direcția, ziaristică, pamflet, roman etc., ea nu se poate adapta sau mlădia unor alte planuri, modificîndu-și structura permanentă. Puține sînt, în scrisul nostru, stilurile de o asemenea unitate. Lirismul lui Tudor Arghezi este organic, iar nu deliberat. El își trage seva nesecată, din impresionabilitatea mereu împrospătată a poetului. D-sa face parte din familia de spirite, autentic lirice, deschise senzațiilor și impresiilor, cu un fel de candoare și frăgezime, niciodată sleite înaintea miracolului Creației. Dacă arta, în anumite sisteme estetice, a putut fi asemuită jocului, atunci și alcătuirea psihică a poetului îngăduie, întrucîtva, o apropiere cu psihologia naivă a copilului. Harul poetic constă în darul de a privi spectacolul felurit al universului, cu surprinderea copilului în atingere cu aspectele lui fenomenale. La adult, capacitatea de minunare este tocită. Spiritul se satisface prin explicații cauzale. Cîmpul curiozității se restrînge treptat, pînă la amortizarea totală. Poeții cerebrali, a căror alcătuire intelectuală îi apropie de cercetătorii științelor pozitive, și-au obliterat din vreme intuiția directă ; ei își provoacă intuițiile, le simulează și uneori izbutesc, prin tehnică, să le învioreze ; geneza lor este însă artificială. Prin nivelarea culturii superioare, majoritatea artizanilor lirici, bolnavi de intelectualitate și sterpi de fantezie, își refac, mai lesne sau mai greu, candoarea inițială a poetului. Progresele civilizației și ale culturii înregistrează printre alte pierderi stîrpirea poetului natural, întocmai după cum mașina, înlocuind animalul de tracțiune, devastează paragrafe de zoologie. Nu moda, cum par a crede teoreticienii tradiționaliști, ci procesul istoric seacă rădăcinile lirismului modern. Cu Tudor Arghezi, se frînge linia decadentă a liricii. D-sa reintegrează sensul primordial și nativ al poeziei. Viziunea sa lirică este aceea a unui primitiv, pe care datele cunoașterii n-au izbutit a o vicia. Simțul său artistic, instinctiv și cultivat, nu îi ține loc de capacitate emotivă, ci i se adaugă : dibăcia și virtuozitatea, la d-sa, se echivalează armonios cu o neasemuită bogăție de impresii lirice. De la infinitul mic, al „boabei" și al „fărîmei", pînă la forțele naturale dezlănțuite și mai departe, pînă la lumile astrale, biologicul animal și vegetal, omenescul și divinul sînt cuprinse în registrul întins al sensibilității sale. Tot ceea ce percep simțurile sau bănuiește numai sufletul, palpabilul și nepipăitul, rostitul și inefabilul, aparența și evidența îi sînt familiare.

Impresionabilității sale nesfîrșite îi corespunde un limbaj de o bogăție nenumărată, o invenție verbală îndeobște recunoscută, căreia unii critici i-au atribuit virtuți generatoare, centrînd pe această facultate a poetului interpretarea

Scanned with OKEN Scanner

lor. Cum însă limbajul nu se poate exercita în gol, noi considerăm materialul lexical ca o echivalență a impresiilor poetice argheziene. Este adevărat că uneori bogăția verbală, la Tudor Arghezi, se complace în abundența ei. Filologii viitori vor clasifica sinonimiile argheziene, ca pe un fenomen excepțional. La aceasta se adaugă raporturile verbale neuzitate, punerea în circulație a unor valori desconsiderate, modificarea uneori fericită, alteori primejdioasă a cuvintelor, schimbarea funcțiunilor morfologice, în sfîrșit, îndrăznelile sintactice, ca tot atîtea experimente fecunde. Fără un simț adînc al limbii, multe din experiențele lexicale ale lui Tudor Arghezi s-ar dovedi zadarnice. D-sa deține însă un rar instinct al limbajului, care îl ferește cele mai adeseori de eroare. Bunăoară să considerăm riscul tautologiei, care pîndește sinonimia. Vom verifica că numai un scriitor cu vocabular sărac și fără simț al limbii comite pleonasme ; adevăratul scriitor nuanțează și sugeră, prin alăturare de sinonime. Cercetătorul limbajului constată că impresiile tocite sînt redate prin expresii uzate, altminteri numite clișee verbale. În literatură, limbajul căutat aduce un corectiv impresiilor comune. Cititorul nefamiliarizat cu proza lui Tudor Arghezi, întîmpinînd dificultăți de lectură, poate avea, eventual, impresia artificialului, cu referire la limbajul său plastic. Artificialul se cuvine însă considerat sub îndoitul său aspect relativ : întîi, de la cititor la scriitor, al doilea, psihologicește, în resortul natural al scriitorului. În mod firesc, scriitorul de mari posibilități verbale, depășind aptitudinile lexicale ale cititorului, mijlociu sau chiar cultivat, este artificial, relativ la acesta. Scriitorul, privit în funcțiunea sa verbală, este artificios numai cînd caută a depăși posibilitățile sale de expresie, silnicindu-și alcătuirea firească. Tudor Arghezi dispune însă de asemenea posibilități de înnoire verbală, încît, prin simplul exercițiu normal al limbajului, poate da impresia eronată de artificialitate. Este așadar o artificialitate, dacă se poate spune, de excedent natural, iar nicidecum obîrșită dintr-o carență. Lectura d-sale cere, într-adevăr, o obișnuire și o frecventare simpatică, pentru a înfrînge discrepanța dintre vorbirea uzuală și limbajul arghezian figurat.

Ce-ai cu mine, vîntule ? este o culegere de proze din *Bilete de papagal*, scrise mai acum nouă ani. Fără să fie de natura formală a poemelor în proză, hibrid între proză și versuri, aceste compuneri sînt lirice prin organizarea structurală a autorului lor. Poetul se arată într-însele prietenul gîzelor, al florilor, al dobitoacelor domestice, al peisajului cosmic, precum și al meșteșugarilor umili în care-și recunoaște o consonanță în trudă. Se pune în vedere, de către unii, demonismul pamfletarului din Tudor Arghezi, care răscolește turpitudini și imundicități. Detractorii d-sale trec cu vederea cealaltă față a creatorului, iubitor aplecată peste gingășii și suavități sau înălțată cu smerenie, înaintea divinității. În *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, poetul a strîns la un loc cuvintele de șoaptă și de iubire ale contemplativului, încîntările și extazele sale, grațioase sau sublime.

Uneori materialul său de inspirație este minor, dar suflul de poezie care-l străbate îl transfigurează. Conceptul minor al poeziei, de altfel, este în funcție de subiect — poetul, iar nu de obiect — inspirația. Înseși sentimentele lirice, didactic considerate drept minore, ca gingășia, naivitatea, candoarea, se vădesc a fi într-adevăr minore, numai cînd poetul nu stăpînește o temperatură incandescentă.

Pentru ilustrarea virtuții transfiguratoare a poetului, vom cita fragmentul „Tocila", în care tocilarul este înfățișat ca un demiurg, desfășurînd constelațiile cu mișcarea roții sale.

„...Tocilarul s-a ivit cu o patimă dumnezeiască, și din strungul lui de silex scapă soare și se improvizează luceferi, ziua nămiaza mare... Azi noapte tocilarul a tărît cu o prăjină cu cîrlig perdeaua licuricilor după el, a mototolit-o și a vîrît-o în cutia lui dintre roți. Le dă drumul la cîte una, la cîte zece, la cîte o sută și o mie, ca la niște albine aprinse, dintr-un stup din vatră. Polenul constelațiilor s-a grămădit ca o făină de jar în cureaua și în roata lui cea mare și scapă și se întoarce. Visteriile împărăției au intrat simbolic în descîntecul tocilarului : focuri de diamante, safirele, smaraldele, ametista, rubinul. Încet, încet, se lasă seara și roata fuge mai repede, ca un vîrtej. Scînteile zboară treptat mai departe aruncate în preajma tocilarului și pe întuneric el ține cuțitul prin pipăire. Ora înnoptată pîlpîie ca un cimitir de candeli. Ora următoare strălucește a biserică de Înviere ; dune de lumină, vînturi de scîntei, vifore de ghimpi și de furnici se aruncă unele peste altele, într-un haotic incendiu de reci vîlvîtăi. Ca dintr-o stropitoare de garoafe, plouă încovoiat șipotul electric de metale sfărîmate. Aruncătorul de aștri seamănă aștri. Tocila se amestecă de-a dreptul cu bolta și cu nemărginirea, și tocilarul, călcînd pedala roții, mișcă firmamentul și rotește pămîntul învăluit în trîmbe de stele..." (p. 139—140)

Rareori poezie mai grandioasă a izvorît dintr-un motiv de inspirație atît de modest. Plecînd de la intuiția scînteii, poetul, printr-o liberă fantezie creatoare, a dedus plăsmuirea constelațiilor, după modul romantic al contrastelor, luînd ca pretext așa de puțin poetica tocilă. Creatorul nu este un descriptiv, ci un poet fantastic, care comută datele observației în irealitate. Aceasta este oarecum condiția generală a creației lui Tudor Arghezi. Obiectul îi slujește doar ca un pretext pentru plăsmuiri ideale. Natura fizică îi oferă la tot pasul prilejuri de transfigurare.

„Mă silesc să-mi dau seama că trăiesc... în mijlocul expoziției universale de constelații și de miracole de necrezut, pe care le văd de zeci de ani și nu le cunosc..." (p. 75).

Este o profesie de modestie, deoarece poetul ne apare în stăpînirea intuițiilor misterioase, cosmice.

În ordinea artistică, Tudor Arghezi aduce aceeași mărturie de credință smerită.

„Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi : ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un școlar etern ; mai puțin decît un școlar, sînt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 de ani neîntrerupt repetent".

Mărturia se amplifică însă, spre a traduce structura de vizionar a scriitorului.

„Numărul de școală, de pe mînecă, mi-a trecut prin postav pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lopătar înlănțuit, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății, și zilnic ajung și zilnic mă îndoiesc și zilnic mă trezesc în lanțuri, ferecat și în somn, mai arzător și mai opintit cu vîsla în piedica uriașă a underăspîntie de timpi, se întîlnesc și scapără, în adversitate sau confluență, fluviile lor adînci și grele. Sînt de ochii lumii un papagal, dar în taina mea, ca-ntr-o

mari şi oglindirile frămîntate, ale vîntului şi apelor, ale cerului şi ale clocotului mut din pămînt". (p. 161)

Conştiinţa scriitoricească se nuanţează la Tudor Arghezi religios.

„...eu nu m-am jucat şi nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora utreniei mele. După cum, înţepînd în pîine, ieromonahul ştie că lancea lui liturgică străbate atunci coasta lui Dumnezeu, tot aşa şi eu cred că punctarea literei pe carnetul meu răspunde cu slovele tainelor mari, care simt şi colaborează..." (p. 61—62)

Deosebit de impresionantă ca document subiectiv este bucata *Robul*, în care autorul îşi tălmăceşte conformaţia sa de subordonat la normele prohibitive, sociale. În cartea de interpretare freudiană a lui Mihai Eminescu, doctorul C. Vlad tălmăceşte fragmentul arghezian în acest fel :

„...o stare descrisă minunat de un alt mare poet român, căruia i-a reuşit totuşi să se emancipeze în parte, datorită extraordinarei sale vitalităţi şi epocii actuale care e mai elastică în domeniul moralei" (p. 143—144).

Mărturisindu-ne toată rezerva faţă de valabilitatea metodei psihanalitice, aplicată la literatură şi artă, vom reţine numai intuiţia vitalităţii argheziene, ca factor generator de împrospătare lirică. Este însă în acceptarea destinului său, la Tudor Arghezi, o resemnare robustă şi tonică, colorată adesea cu umor şi resorbită final în conştiinţa forţelor sale elementare.

„Urîtul vine şi din cărţi... Dar vine mai ales din vanitate. Un om obişnuit îşi închipuieşte că se naşte ca să parvie şi că omenirea îi datoreşte ceva în orice caz. Mie nu mi s-a ivit încă această iluzie şi mă simt mulţumit cu puţinul ce-l am. Nu mă vaiet, nu mă plîng. Dacă-mi lipseşte ceva neapărat trebuincios, trîntesc cu pumnul în masă, fulger o secundă şi.. rîd... Păcală nu s-a bosumflat că toţi i-au luat-o înainte... Eu am venit pe lume cu credinţe de ţărănoi. Mi se pare că nimic nu mi se cuvine, şi dacă totuşi cade ceva, mă bucur ca de un dar. Îmi fac socoteala ca şi cum n-aş fi... Dar sînt întreg ca o ciutură şi mă umplu cînd vreau cu lumina lumii ca şi ciutura cu apa din fundul pămîntului rece, sunînd pînă în adîncimi şi vărsînd în drumul de urcare murmure de aur". (p. 129—130)

În configuraţia literaturii noastre, sub raportul excedentului vital, care se transformă neîncetat în prefaceri înnoite, Tudor Arghezi face parte din aceeaşi familie spirite cu N. Iorga şi Mihail Sadoveanu, forţe naturale cu resurse nebănuite. Sub temperamentul în aparenţă molcom al celui din urmă, clocoteşte aceeaşi sevă generoasă, poate într-un ritm mai încet, în timp ce la ceilalţi se simte o zvîcnire organică, impetuoasă. Este poate o binefacere a neamului tînăr şi viguros, neatacat vital de sleirea vechilor civilizaţii, acest dar, comun celor trei mari scriitori, de a crea poezia, prin limpedea desfăşurare a facultăţilor naturale !

Universul lui Tudor Arghezi, în manifestările sale cele mai felurite, este pătruns panteistic de dumnezeire. Împotriva îndoielilor individuale, Dumnezeu se revelează în fiecare fenomen. Redarea fenomenalităţii, în scrisul lui Tudor Arghezi, se împotriveşte realismului copist tocmai prin destăinuirea prezenţei divine, în orişicare obiect sau fiinţă.

„Însă eu ştiu că eşti :

Mi-a spus umbra şi mi-a spus şi cerbul. Mi-a vorbit de tine fîntîna şi mi te-au găsit hotărît pietrele mute. Sobolul mi-a spus un cuvînt, vîntul mi-a po-

Scanned with OKEN Scanner

vestit o şoaptă, sunetul pămîntului mi-aduce veşti în murmure despre tine. Nu am ascultat de apostoli.

De zeci de ani tu eşti singura mea adevărată meşteşugită îndeletnicire ascunsă. Toate celelalte munci sînt sterpe. Sînt pentru tine ca un giuvaergiu tainic, al căruia lucru începe, împrejurul inelului de aur, după ce am adormit cu toţii, cetăţile, staulele şi pădurile..." (p. 118)

Dincoace de adevărurile credinţei dogmatice, dumnezeirea i se revelează lui Tudor Arghezi în minunile existenţiale, pe măsura impresionabilităţii sale infinite. În aceasta stă secretul poeziei argheziene, difuză, deopotrivă, în proza sa.

Scanned with OKEN Scanner

Poet ireductibil la o formulă, adică de o neprevăzută varietate, Tudor Arghezi stăpînește ca nimeni altul în lirica noastră secretul împrospătării. În zadar s-ar căuta în poezia sa semnul istovirii, pe care o atestă mecanicitatea, clișeul. Arta argheziană nu cunoaște repetiția și seria. Chiar în poemele ce se grupează firește în cicluri, cititorul familiarizat simte că ele nu se organizează printr-o disciplină rațională, ucigătoare a poeziei. Ca în marea familie spirituală a lucizilor, prevăzuți cu candoare, cum sînt Hugo, Verlaine și Jammes, se deosebește în poezia argheziană o stare de naivitate, în care se scaldă impresiile, ca să se iveasca apoi genuine și nemairostite. Poeții de acest tip ideal se folosesc de luciditate spre a alege, cîtă vreme liricii intelectualiști din clasa Mallarmé-Valéry elaborează cerebral, actul „creației" fiind la ei o operație în ea însăși critică, pe întregul ei parcurs, iar nu doar la termenul final, cum s-ar cuveni.

Față de fenomenul poetic arghezian, o parte din critica universitară se înverșunează într-o atitudine de măruntă exegeză seminarială, urmărindu-i iregularitatea rimei și a ritmului, spre a-i dovedi lipsa de „conștiință profesională". Am răsfoit de curînd un asemenea „pensum", redactat cu tactul tălpii și cu neîngăduința elementară a urechii, de unde am aflat că marele poet greșește mereu rima, nimerind-o aproximativ, și scrîntește măsura la tot pasul : se pare însă că novicele studios nu este deprins cu noțiunile de asonanță și ritm frînt, nici cu bibliografia argheziană, spre a ști că debutantul de șaisprezece ani, care semna *Theo* (*Liga ortodoxă*, de sub conducerea lui Al. A. Macedonski, 1896), era un precoce virtuos al „instrumentalismului", un muzician poate prea dibaci. Iar în vremea cînd colabora foarte activ la *Linia dreaptă* (1904), cu ciclul de poeme *Agate negre* și cu articole teoretice despre poezie, sub semnătura definitivă, Tudor Arghezi era un partizan fervent al rimei, care face versul fluid (d-sa scria „licid") și al metricei corecte, chiar în versul liber. Ar fi de dorit măcar pentru decența unor asemenea încercări critice să nu le lipsească orientarea și informația, care le-ar feri de ridicol. S-ar vedea că după un uz și abuz de fluență a versului, autorul *Litaniei*, fără să se lepede de utilajul metricei regulate, se folosește cînd îi place de licențele poetice, care au încetat de mult să fie scandaloase, în afară de incinta universității. Un alt temei de neînțelegere a poeziei argheziene este concretizat prin învinuirea de incoerență : argument, de altfel, ca și precedentul, atît de mult folosit, cînd împotriva romanticilor, de către pseudo-clasici, cînd contra simboliștilor și descendenței lor. În preiudecata clasicistă și pedagogică a poeziei, poema e datoare să respecte treptele formale ale înțelegerii, să procedeze prin dezvoltări congruente și prin tranziții nelip-

site, să înceapă cu o expunere și să se încheie, cum se cuvine, concludent. Prin alte cuvinte, școala cere poeziei să se organizeze, cu o logică aparentă și exterioară, după condițiile cuvîntării. Desigur, neconformitatea poeziei lui Tudor Arghezi la tradiția clasică și romantică (deoarece și patosul romantic se organiza discursiv și retoric) nu e o notă diferențială, încadrîndu-se, ca și licențele poetice, în stilul actual al liricii. Prevăzut însă cu o structură antinomică, în care se zbat contraste și contradicții nerezolvate, în stare autentică și cu un foarte puternic temperament, în care pulsează zvîcnirile vieții morale ilogice, poetul descumpănește mai mult mediul nepriceperii raționinante, decît alți confrați ai d-sale.

Totodată este uneori la Tudor Arghezi manifestarea bucuriei malițioase de a strica printr-o luxație versul, cînd i se pare prea cursiv sau de a-i colora violent substanța, cînd tonurile i se par searbede, cu un cuvînt eterogen; mai adesea e însă nevoia de a se exprima cît mai nefalsificat, cît mai sincer, indiferent de convențiile limbajului poetic. De altfel, după intuiția lui Paul Valéry, știm astăzi că „poezia pură" sau versul pur e un accident, între mai numeroasele versuri de umplutură. Însuși poetul *Cuvintelor potrivite* pare a fi conștient de condiția precară a poeziei, care nu realizează frumusețea decît intermitent : de aceea, accidentele sale norocoase sînt sortite să-i poarte pecetea temperamentală, oricît ar părea de curioasă și variabilă.

Ne vom opri asupra unei foarte frumoase poeme de toamnă, din noua culegere : *Frunză palidă, frunză galbenă*. Din examinarea ei analitică, se va vedea că poetul nu se îngrijește să obțină o atmosferă unitară.

Frunza cînd moare,
Se face floare.
Au adunat lună și lumină
Pomii-n grădină
Și scutură soare.

Ați fost niște trupuri,
Și v-ați făcut fluturi.
Nucule, suflete scuturi.

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.
Le-au căzut aripi și pene,

Fulgii, alene
Și pe-ndelete.
Le-au rămas în arbori scheletele...

S-ar părea la început că e o împlinire a vegetației, prin absorbția luminii nocturne și solare.

Dar, după ce s-a pregătit sufletește pentru o încîntare, cititorul e brusc îndemnat să participe la desfrunzirea pomilor. Încîntarea stăruie totuși, prin

Scanned with OKEN Scanner

repetarea cîte unei note suave : „Frunza cînd moare / Se face soare“ şi „Aţi fost nişte trupuri / Şi v-aţi făcut fluturi“. Înainte de a se dezgoli scheletele arborilor, asistăm de asemenea la o viziune fericită a sfolierii, sugerată prin policromia frunzelor, în felul fulgilor de papagal. Senzaţia vizuală a spectacolului se aliază cu voluptatea molatică, a căderii lente.

Dar iată şi partea a doua a poemei :

Miroase a piatră şi ceară,
Şi ziua intră în seară.
În ceaţa mînjită de humă
Se micşorează carul cu paie de brumă
Pe făgaşele înnoptate,
Catafalc vînăt.

În mocirlă şi apă
Calcă momîia ciungă şi şchioapă.

Azi n-are-nceput deslușit
Şi pare o zi de sfîrşit.
Mîine va fi, nu va fi... Iată
Umbra. Strînge orele şi zilele aplecată.

Dintr-o dată, aproape fără tranziţie, decorul transfigurat lasă locul unei dezolate înfăţişări, de toamnă mortuară, cu viziunea grotească a păşirii nesigure, în noroi, care face din pieton o fantasmă dezarticulată. Sînt aşadar două momente deslușite : unul, labil, cu prestigiu de fantastică splendoare, celălalt, de agonie, de durată indefinită, care desfiinţează succesiunea timpului, în ore şi zile.

Dintr-un unghi de privire didactic, poema, neasigurîndu-şi tranziţia logică, neavertizînd expres pe cititor de desfăşurarea a două stări succesive şi contrarii, n-ar fi „realizată“. Şi cum limbajul pedagogic se exercită cu siguranţă şi severitate, poezia ar fi proastă. Să privim însă esenţa „tranziţiei“. Este ea un element substanţial al poemei, sau numai o convenţie a „discursului poetic“, clasicizant ? La drept vorbind, nici nu poate fi vorba de „esenţa“ tranziţiei, deoarece ea nu are o existenţă esenţială, ci numai una convenţională. Ca atare, ea poate lipsi, fără ca substanţa poemei să sufere. Iar cititorul orientat va şti să umple hiatul logic al poemei prin intuiţie. El va înţelege că nu e vorba de o incoerenţă interioară a viziunii poetice, ci doar de o simplificare a mecanismului poemei, dacă nu chiar de o dezmecanicizare a ei, prin suprimarea articulaţiei logice dintre două momente sufleteşti diferite. În realitate, tranziţia nu lipseşte cu totul : „...ziua intră în seară“ împlineşte condiţia unei indicaţii suficiente pentru desfăşurarea unei alte viziuni, în contrast cu cea dintîi. Subliniată, apăsată, după oportunitatea didactică, ar fi dăunat frumuseţii poemei.

Limbajul este luminos şi pare simplu în tabloul dintîi, dar vădeşte un mare rafinament, prin metafora rezumativă a gamei policrome : „Dafini, duzi şi migdali / Erau plini de *papagali*“. Cu asemenea aparentă simplicitate, des-

Scanned with OKEN Scanner

puiată de podoabe (afară de metaforele : „*Catafalc vînăt*“ şi „*Momîia* ciungă şi şchioapă“), partea a doua a poemei imprimă atmosfera de dezolare şi de abolire a timpului.

Am stăruit la rîndul nostru didactic, împotriva didactismului, asupra unei poeme a cărei examinare atentă introduce însă în atelierul poetului. Cu asemenea versuri, de scurtă „respiraţie“, uneori — adică neretorice —, de metru popular, alteori, poetul se joacă cu elementele, mişcînd stihiile şi foşnetele lor nelămurite :

Cu urechea la pămînt,
Ascult lunecînd în foi
Lungi, de cîrji de popuşoi,
Graiul din ape şi vînt.

I-aud undele-aşternute
Ca un giulgiu de hîrtie,
Pasul cum îi întîrzie
Sufletul să i se mute...

(Iarba trează)

În vederea exprimării puterilor elementare şi a micilor vietăţi, Tudor Arghezi preconizează o artă mai simplă a cuvîntului, o singură coardă la lîră :

...Sculele mele cîntate
Pune-le-n vatră pe foc.
Vreau un singur pai, în loc
De multe-ncrucişate.
Dintr-o strună de o sfoară
Voi să mă căznesc să scot
Geamătul şi-aleanul tot,
Pîcla grea şi ceaţa rară.
Treceţi toate pe o coardă,
Iarbă trează, floare moartă.

(Ibid.)

Sau într-o altă împrejurare, graiul simplu, naiv pentru slăvirea Domnului :

Doamne, vreau să-ţi mulţumesc...
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocită,
Vorba slovei prihănită,
Înţelesul otrăvit
Le-a muşcat şi-mbolnăvit.

Un strigoi
Pune-n negreală noroi.
Pravila de baştină
S-a pierdut în mlaştină.

Scanned with OKEN Scanner

Ochii mici ai literii
Sticlesc ca ai viperii:
Voie dă-mi să spînzur graiul
Şi să-ţi mulţumesc cu naiul.
Cîntecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare,
Cu îngerii, cu lăstunii
Şi cu şoapta rugăciunii...

(Colind).

Oarecum ca şi în mistica de stil bizantin, din interpretarea lui Lucian Blaga, Dumnezeu se revelă sufletelor simple, care stau de vorbă cu divinitatea. gospodăreşte :

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.
El e colea, peste drum,
În altarul lui de fum,
Aprinzînd între hotare
Mucuri mici de luminare.
Din cerdacul meu la el
E un zbor de porumbel...

(Denie)

dar se refuză altora, desigur sufletelor complicate, care dramatizează neliniştile lor individuale :

De zeci de vieţi îl cheamă
Pe cel fără vîrstă, fără ţărm, fără vamă,
Din singurătate.

Are să vie vîntul, poate,
Cu sulurile desfăşurate.
Poate o umbră albă
Cu luna în salbă.
Poate veni pasărea înstelată
Cu aripa tăiată,
Acvilă, drumeaţă
Prin ţărînă şi ceaţă.
Poate vîntul mării, pribeag pe talaz,
Nu venise pînă la amiaz'.
N-a venit nici pînă la toacă.
Strigătul în pustiu începuse să tacă.
Păianjenii, preoţi şi arhierei,
Puricînd odăjdiile de scîntei,
În arcul streaşinii de la cerdac,
Le cîrpeau cu aţă şi ac.
Într-un plop cu turla subţire

Scanned with OKEN Scanner

Corbii-şi alegeau mănăstire.
Mişunau omizile-n ălbii uscate
De ape adevărate.
Luna spartă
Căzuse într-o scorbură moartă.
Ca un urcior de lut.

Cînd a venit ? Cînd a trecut ?

Nu era vînt,
Nici pasăre, nici de cer nici de pămînt,
Nici om, nici vis,
Era ca un lucru scris,
Făptură de şoaptă şi scamă,
Se urzeşte, se destramă,
Ca o licărire de icoană.
Avea inel, cu o broboană
Ca o măceaşă, privire amară
De căprioară.
Zîmbetul întristat.

L-ai aşteptat şi-ai adormit.
A venit. A plecat.

(A venit)

E una din cele mai pătrunzătoare poeme ale lui Tudor Arghezi, mărturisind setea de dumnezeire, care-i străbate întreaga operă, cu un întins registru sufletesc.

În universul arghezian, de altfel, revelaţia este panteistică, Dumnezeu dăruindu-se şi gîzelor, şi firului de iarbă, care la rîndul lor îl vestesc, preamărindu-l.

Şchiopătînd la uşa mare
Cu-o metanie şi-o cruce,
Greierele îţi aduce,
Doamne, binecuvîntare.

Gînduri line,
Spice coapte,
Doniţi pline
Cu miere, cu must şi lapte.

Să-ţi aducă binele
Clipele : albinele.

Scanned with OKEN Scanner

Ca balta şi miriştea
Să-ţi răspundă liniştea.

Bună vază.
Scăpărată dintr-o stea,
Preacurată albă rază
Candelă casei să stea...

(Urare)

Toată firea, sub constelaţii, e un altar de închinare Domnului :

Iese-o vatră şi se varsă,
Mare, din negura arsă :
Aur crud, fierturi de jar,
Dintr-un fund ca de altar.

Trestiile prin unghere
Par aprinse la-Nviere.
Într-o scorbură de strană
Şade-o maică-ntr-o icoană.

Sălciile se închină,
Babe mici, din rădăcină,
Şi fieştecare trunchi
De răchită stă-n genunchi.

Geme-n papuri cîteodată
O cădelniţă-ngropată
Şi din bălţi adînci, arar,
Toacă-n gol un clopotar.

Unde cauţi, rugă, şoapte,
Şi biserici, zi şi noapte.

(Iese vatra)

În această zare creştinească, moartea se spiritualizează, ca o treaptă ultimă de ascensiune, fie că e vorba de doi copii, care

...pe un drumeac stingher
S-au pierdut, intrînd în cer...

(Doi copii se duc)

sau de un unchiaş plugar, lăutar şi psalt :

Moşul, nedeprins cu somnul,
Adormise întru Domnul.

(Moştenire)

Scanned with OKEN Scanner

Din citatele noastre antologice, justificate de dorința răspîndirii unei imagini nefragmentare a marelui poet, se desprinde o impresie de ingenuă naivitate a creatorului. Ea rezidă, originar, în structura autorului, în nesecata sa receptivitate, care nu „ierarhizează", spre a selecta „motivele" poetice. Orice îl impresionează e susceptibil de a se strămuta în act liric. Buruiana, ca și floarea, lăcusta, ca și albina pot fi privite pentru întîia oară, cu o candoare sărbătorească. Tot ce vedem cu o simțire genuină nu este oare un miracol ? Numai explicația rațională ucide minunile. În bobul de rouă, minuscul curcubeu, se irizează sclipirile de nuanțe ale spectrului solar : de ce le-am numi pe numele lor și le-am reține, după mnemotehnica științei optice — *rogvaiv* ? După cum acest îngrozitor nume sintetic, compus din inițialele culorilor spectrale, roșu, oranj, galben etc., închide ochii asupra miracolului din stropul de apă, astfel poezia explicită și tematică trece alături de izvoarele vii ale lirismului. Tehnic, după ce trăiește în viziunea originală, poezia se realizează prin stricarea convențiilor verbale, care au cuplat cuvintele, prin folosință obișnuită, prozaic. A fi artist înseamnă a desperechia cuvintele de prea multă vreme legitim însoțite, ale căror cununii s-au veștejit de tot și a născoci raporturi verbale noi, de aceeași prospețime ca și simțirile fragede pe care au să le exprime. Geniul verbal al lui Tudor Arghezi este corespondentul multiplu al simțirii sale genuine. Nedumeriții se întreabă dacă este și corespondentul exact, sau altfel zicînd : cuvîntul, la acest mare meșter, e oare echivalentul exact al simțirii ? Pentru că sînt nasuri subțiri, care nu-i sufăr uneori mireasma, sau urechi delicate, care nu-i prețuiesc răsunetul... Acești profani rafinați l-ar dori pe Tudor Arghezi cu un alt limbaj, mai convenabil, mai potrivit, de uzanță obștească...

Dar ce este oare noțiunea de echivalență sau de corespondență în domeniul limbajului poetic ? Trebuie să o contaminăm cu conceptul identității, de pe tărîmul științelor exacte ? Dacă lăsăm așadar de o parte convenabilitatea, ca o prejudecată etică, indiferentă în artă, ne rămîne să observăm că limbajul poetic nu e dator, ca cel științific, să dea raporturi verbale de identitate, pentru folosința tuturor, acoperind cu termeni identici simțiri care nu sînt identice de la un ins la altul. Disparitatea impresiilor și a sentimentelor, pe care este drept că vorbirea obștească tinde a o nivela prin clișee verbale, artistul e mai dator decît oricine să o accentueze, cu instrumente originale de expresie. Expresia lui Tudor Arghezi e așadar echivalentul simțirii sale, căreia-i urmărește cu fidelitate reliefurile și accidentele. În ură sau iubire, în invectivă sau închinare, în sluțire sau transfigurare, în abjecție sau suavitate, verbul arghezian e echivalentul stării sufletești care l-a stîrnit. Raportul de necesitate dintre simțirea lirică și expresia poetică se săvîrșește subiectiv, individual. Nu i se poate cere poetului să satisfacă structurile noastre etico-estetice prin echivalențe obiective, de tip social. Poetul trebuie să fie el însuși, unic, cu reacțiuni de alt tip temperamental decît noi, ca să ne intereseze și să ne cucerească. Firește, această condiție presupune un climat cultural foarte evoluat, deoarece societățile de mai recentă formație nu admit decît tipul de artist exponențial, scriitorul reprezentativ. Din perspectiva artei individualiste, poezia lui Tudor Arghezi este

fenomenul liric cel mai generos şi fecund, primenitor prin excelenţă al impresiilor şi al vocabularului.

În culegerea dăruită cu patru ani înainte (*Cărticică de seară*, Cultura Naţională, 1935), marele poet şi-a învederat un nou izvor de emoţii : simţirea puternică a domesticităţii, ca într-un viguros bucolism, regăsit pe căile propriei experienţe lirice, fără derivaţie cărturărească.

Cu *Hore*, d-sa îşi revelează pentru întîia oară în poezie un filon de bogată bonomie (nuanţată părinteşte în *Cartea cu jucării*). Ca divinul bonom La Fontaine, dar cu deosebirile îngăduite de stilurile epocilor, Tudor Arghezi afabulează cu o nesecată vervă. În *Hora de băieţi*, cu o mare varietate de refrenuri, ia în rîs selecţia valorilor „într-o ţară care-a fost". De aceeaşi inspiraţie, dar cu variaţie de ton, e *Hora de ucenici*, satiră a învăţămîntului în „ţara lui Pierdevară", unde spiritul lui Păcală e luat în serios, de pe catedră. Răfuiala nu lipseşte în asemenea libere producţii ale duhului satiric, ca *Hore de hîtru*, unde se desfăşoară grandios conştiinţa demiurgică a meşterului faur, care scapără scîntei în atelierul său, rupte din soare, ca să le restituie cerului, ca stele ; încheierea e fantastică şi de o cuceritoare bonomie :

A venit cerbul domnesc
La mine să-l potcovesc.
Opt potcoave mici, de aur,
Ciocănite-au fost de faur.

Am bătut colţi pădureţi
La turmele de mistreţi.
Lupii mi-au cerut măsele,
Zimbrii frunţi cu coarne grele.
A venit şi Făt-Frumos,
Buzdugan să-i fac mai gros
Şi Ileana, doi cîrcei
De argint să-i fac. Cercei.
Şi prin fierăria noastră
Trecu şi luna albastră.

Hătrule, nu e nici un
Mijloc să te mai îmbun ?
Taica ţi-ar drege şi ţie
Vreo chivără, vreo tichie,
Cînd ai vrea în arătare
Să ieşi mîndru şi călare.

În metrul scurt, de cinci şi şase silabe, cu o săltăreaţă cadenţă, *Horă de şoareci* e exerciţiul cel mai întins şi totodată cel mai greu, a cărui suverană reuşită vehiculează umorul gratuit, de o voioşie contaminantă.

Geneza bonomului fabulist, din mai vechiul pamfletar, e aşadar surprinderea hărăzită de marele poet, în noul său volum. Ar mai trebui să indicăm

frumoasa poezie *Om de pămînt*, greu urnita, dar impunătoarea poemă a munţilor, făuriţi de meşterul pămînt, sumbra poemă a urii *Strigoi pribeag*, scăpărătorul *Bîlci în Aldebaran* ş.a. Dar luarea-aminte ne-a fost şi aşa prea mult furată de alte fermecătoare poeme, ca să ne fi rămas destulă zăbavă în preajma ciclului *Hore de copii*, care dă coloratura cu adevărat nouă minunatului proteism al poetului şi artistului. În cinstea acestui poet nou, încă o dată neidentic cu chipurile-i din trecut, salutăm apariţia *Horelor*.

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

O cercetare despre poezia lui Lucian Blaga nu își poate istovi obiectul, limitîndu-se la cadrul strict al culegerilor sale de versuri. Cu această afirmație, de bună seamă nu ne gîndim a-l situa pe autor în acea familie spirituală de scriitori multilaterali, al căror lirism de esență temperamentală se realizează adeseori mai eficace în alte planuri de activitate, decît în înseși producerile lor verificate — categorie în care s-ar situa în cultura noastră N. Iorga. Poet cu deosebire în vers, Lucian Blaga nu încetează de a fi poet în oricare din manifestările sale spirituale. Cine ar întreprinde un studiu exhaustiv asupra fenomenului liric la Lucian Blaga ar avea să-i însumeze desigur întreaga sa producție dramatică, începînd cu „misterele" și neexcluzînd îndrăzneţele sale teme psihanalitice, a căror secțiune în subconștient e mai puțin de ordin clinic decît liric. Aceasta va fi însă numai o etapă în străbaterea scării întregi a poeticii autorului, căreia i se cuvine anexată cu hotărîre și literatura sa filozofică. Să nu se creadă că în alăturarea acestor din urmă doi termeni ar rezida un capriciu sau o confuzie : atît filozofia cunoașterii, cît și filozofia culturii, în trilogiile lor, cu toată rigoarea obiectivelor și dialecticii lor, sînt permanent străbătute de un efluviu liric care restituie cuvîntului de literatură filozofică sensul plenar. Dacă am pleca numai de la terminologia filozofică a lui Lucian Blaga, desigur insolită sub privirea specialiștilor „puri", care se folosesc de conceptele universal admise, ale filozofiei „clasice", dacă ne-am limita, așadar, numai la mănunchiul formulelor sale filozofice, am recunoaște din capul locului, în născocitorul lor, un rar poet. Dar toată dialectica sa stringentă este sensibilizată pînă la pipăire de concreţiuni aparținînd ordinei lirice a cunoașterii, dacă se poate spune, adică intuiției. Nu știm, în ultima analiză, dacă realismul vitalist ale epistemologiei și al filozofiei culturii își recunoaște în Lucian Blaga un militant cu totul ortodox, dar modalitatea figurativă a sistemului său ne îndeamnă la această situare. Fără a fi clerici în cele două domenii filozofice ale activității poetului, spre a ne îngădui discriminări de specialitate, mărturisim că uneori puterea probantă a tezelor sale se sprijină tocmai prin luminișurile intuitiv metaforice cu care poetul își plasticizează demonstrațiile. Din această perspectivă, considerăm întrutotul lacunară cantonarea genuistică la lirismul pur poetic al autorului, și indicăm totalitatea operei sale de imaginație și de specialitate, nu numai ca un rezervoriu de bogată poezie, dar chiar ca o substanță de perfectă omogenitate. Coloratura poetică în lucrările de filozofie culturală și de gnoseologie ale lui Lucian Blaga nu e un procedeu derivat, un artificiu sau o podoabă,

ci un mod de exprimare consubstanţială poetului, ale cărui intuiţii sînt organic metaforice, iar nu afectiv-retorice. Nu ne-am îngădui să trecem la examinarea lirismului său circumscris versului, fără a oferi cititorilor noştri măcar un exemplu de iluminare a prozei sale filozofice prin intervenţia lirică. Deşi alegerea e deosebit de grea, dintr-o eflorescenţă atît de bogată, ca aceea a autorului nostru, ne oprim asupra unui pasaj privitor la reverberarea luminii, în arhitectura bisericească bizantină.

„Intrînd într-o biserică bizantină, te impresionează, în obscuritatea spaţiului închis, făşiile de lumină care ţîşnesc prin ferestrele tăiate sus la baza cupolei, făşii de lumină pe care le poate tăia cu spada. E aici parcă o lumină neterestră, care se arată invadînd de sus în jos lăcaşul, o lumină de o materialitate mai pronunţată decît a luminii omniprezente a zilei. Această material-potenţată lumină zbucnind în făşii groase, ce se întretaie ca nişte cascade, e neapărat o parte integrantă a arhitecturii bizantine. Nu e această material-potenţată lumină o simbolică exemplificare a transcendentului, care se face vizibil ? În bisericile gotice, lumina pătrunde numai scăzută şi modificată de culorile vitraliilor, pentru ca să se difuzeze în obscuritatea spaţiului. Luminii vulgare a zilei i se pune în gotic o surdină ; ea e trecută printr-un mediu care o spiritualizează. Faţă de această lumină spiritualizată coloristic, emanaţiile de lumină potenţată duc gîndul pînă la lumina originară făcută de Dumnezeu cu întîiul său gînd. Dacă asemănăm misticismul oriental, bizantin sau al Asiei Minore, chiar în variantele ei necreştine, cu misticismul apusean, gotic-germanic, constatăm o diferenţă care ar putea alcătui un interesant subiect de cercetare. Misticismul oriental e un misticism al luminii. Misterul suprem al cosmosului e cel al luminii. Misticismul apusean e un misticism al întunericului, misterul e aici totdeauna un mister al obscurităţii. Omul gotic, spiritualizîndu-se de jos în sus, are în catedralele sale sentimentul unei pierderi în obscuritatea transcendentă ; omul bizantin, aşteptînd în bisericile sale revelaţia de sus în jos, se pierde în viziunea unei lumini înteţite.“ (*Transcendentul care coboară, Trilogia Culturii, Spaţiul mioritic*, p. 88—90.)

Se va recunoaşte aici o replică admirabilă la binecunoscutul fragment corespunzător din *Génie du Christianisme* de Chateaubriand, a cărui somptuoasă proză poetică este armătura teoriilor sale în favoarea artei gotice ; fără a insinua că foarte frumoasa proză a lui Lucian Blaga se serveşte în acelaşi fel de armătură a doctrinei, ca la filozoful ocazional al catolicismului, vom reţine că ideologia sa aterizează în concret spre a se face simţită, oarecum, ca... transcendentul care coboară.

În măsura în care trebuie să se vorbească de potenţialul liric din opera filozofică a poetului, tot aşa dialectica sa filozofică aruncă lumini neaşteptate asupra propriei sale opere poetice : este ceea ce vom numi printr-un foarte urît neologism un „ecleraj“ de reciprocitate între cele două domenii. Rămîne ca un obiect al cercetătorului eseisticii sale filozofice să recurgă la un fel de explicare a ei, pe cale subiectivă, arătînd în ce mod unele intuiţii poetice, anterior generate în poezia sa, i-au servit pentru verificarea tezelor sale abstracte ; un eîmp de sugestii ce ni se propune nouă este, invers, lămurirea substanţei spirituale a poeziei lui Lucian Blaga, prin cîteva din ideile sale fundamentale de natură

Scanned with OKEN Scanner

intuitivă. Ne simţim însă datori să precizăm că nu urmărim a slei această metodă, pe care o indicăm numai fervenţilor autorului. De altfel, indicaţia noastră se îndreptăţeşte prin aceea că, astăzi, tinerele generaţii se găsesc deopotrivă sub stăpînirea tezelor sale filozofice, ca şi sub farmecul lirei sale. Se poate de pe acum afirma, înainte ca Lucian Blaga să-şi fi sistematizat ideile, că ele îşi verifică eficacitatea, prin lărgimea răspîndirii lor. Mai fiecare din interpretările sale de filozofie culturală e investită, pentru mai tinerii eseişti, cu prestigiul autorităţii, care conferă ipotezelor sale caracterul unor adevăruri dogmatice. E de ajuns să pomenim răspîndirea de care se bucură ingenioasa teorie zisă a „spaţiului mioritic", derivată din balada populară şi sortită de autor a fi o cheie a filozofiei noastre etnice. Filozof al subconştientului, orientat către organic, Lucian Blaga împrumută însă tuturor teoriilor sale un potenţial de spiritualitate, care-i asigură adeziunea tuturor „disponibililor" spiritualităţii. Unuia din aceştia i-ar reveni, înaintea noastră, îndatorirea onorifică de a stabili toată scara de corespondenţe posibile dintre intuiţiile lirice şi cele filozofice ale gînditorului. Se va vedea atunci cît de unitar se leagă cele două domenii de ordine diferită. Mulţumindu-ne deocamdată cu mai puţin, vom privi cît mai pe larg şi liber, nemetodic totodată, substanţa spirituală a poeziei lui Lucian Blaga şi atingerile ei cu duhul creştin.

Dacă se poate vorbi, în ordinea liberă a fantasticului, de un spirit programatic, atunci desigur că Lucian Blaga şi l-a exprimat printr-o norocoasă intuiţie, din clipa primei sale prezentări. Se cunosc cuprinsul şi răsunetul poemei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care figurează în fruntea culegerii *Poemele luminii*. De ea se leagă mai ales caracterizarea poetului în conştiinţa publicului, altădată mai difuz, mai selectat astăzi. Cartea de vizită a poetului îl înfăţişează, în esenţa sa, ca un sporitor al tainelor cosmice, aşa cum a rămas neschimbat în decursul a două decenii de carieră lirică, variind în structură, dar nu esenţial. Verslibristica sa, fluidă, graţioasă şi elementar „poetică", din *Poemele luminii*, şi oarecum prozaică în *Paşii Profetului*, şi-a pierdut apoi accentul retoric *(În marea trecere)*, printr-un proces de interiorizare şi de sublimare a materiei lirice, transformîndu-se într-un mesaj secret, care a făcut arta sa cu totul impopulară. Mutaţiile fenomenului liric al lui Lucian Blaga înregistrează un spor al calitativului, în dauna doar a ecoului public, care culege cu mai multă uşurinţă, poate chiar cu exclusivitate, tălmăcirile limpezi ale stărilor interioare. În sensibilitatea publicului, anumite coordonate ale lirismului poetului au avut dar să placă numai atîta vreme cît vehiculau sensuri transparente, larg legănate ritmic.

Una din aceste coordonate invariabile, asupra căreia vom reveni, este însufleţirea, ipostazarea elementelor cosmice ale vieţii anorganice. Astfel, în *Poemele luminii*, vîntul, norii, soarele, luceafărul, din domeniul pomenit, dar şi din tărîmul mitic, demonul nopţii, lumina, moartea şi soarta, sau din acela al gîndirii abstracte, nemărginirea şi păcatul, iau fiinţă, încorporîndu-se. Procesul merge sporind, în *Paşii Profetului*, şi tinde a universaliza animismul, anexînd vieţii organice lumea vegetală. În forma fluentă şi cu accentul discursiv din primele două culegeri, procedeul poetic, a cărui semnificaţie o vom desluşi mai

Scanned with OKEN Scanner

departe, e deosebit de sugestiv pentru imaginaţia publicului, saturată de peisajistica neînsufleţită a pastelului clasic (pe care sîntem ispitiţi să-l alăturăm „naturii moarte" din arta picturii). Mai tîrziu, procedeul stăruie, găsindu-şi o justificare filozofică în volumele următoare, dar prin filtrul nou poetic, care dematerializează viziunea, spiritualizînd-o, ipostazările poetului îşi pierd o parte din eficacitate asupra publicului mijlociu. Vom da două exemple lămuritoare :

Un vînt de seară
Aprins sărută cerul la apus
Şi-i scoate rug de sînge pe obraji...

(Mugurii, Poemele luminii)

Pe patru vînturi adînci
pătrunde somnul în fagi bătrîni.

(Mugurii, Lauda somnului)

Cercetarea fenomenologică a celor două citate ne duce la rezultate relevante : în timp ce primul ipostazează dezvoltat şi plastic, în sensul oarecum pictural, proiectînd pe ecranul închipuirii reprezentări colorate şi cu contur, celălalt nu operează asupra închipuirii cititorilor, neoferindu-le reprezentări de nici un fel ; cel dintîi este plastic şi în sens curent, viu, al doilea e lipsit de aceste atribute : unul are, aşadar, „priză" figurativă, iar celălalt nu. Decurge de aici o ierarhie în favoarea versurilor din *Poemele luminii ?* Dacă ne aşezăm în perspectiva unei estetici sociale, de ecou în simţirea cititorului mijlociu, răspunsul este afirmativ. Dacă însă ierarhizăm axiologic, postulînd oarecum axiomatic superioritatea unei estetici care nu vorbeşte direct simţurilor, ci apelează la intuirea latenţelor poetice, vom recunoaşte treapta superioară pe care se aşază indicaţia ipostazantă din al doilea citat. Atunci vom prefera tocmai cumpătarea mijloacelor poetice, care sugeră pătrunderea somnului în fagii bătrîni, „pe patru vînturi adînci", şi stîrnesc viziunea spirituală a oniricului, din cele patru puncte cardinale, cu un caracter de cosmică necesitate.

În gîndirea autorului, cele două exemple se caracterizează, deslușit, primul intrînd în categoria metaforelor „plasticizante", iar al doilea, în rîndul metaforelor „revelatorii" (*Geneza metaforei,* în *Geneza metaforei şi sensul culturii,* 1937). „Cîtă vreme, scrie Lucian Blaga, metaforele tip I nu sporesc semnificaţia faptelor la care se referă, ci întregesc expresia lor directă, cuvîntul ca atare, metaforele tip II sporesc semnificaţia faptelor înşile, la care se referă". Şi mai departe : „Cîtă vreme metaforele plasticizante rezultă, după cum văzurăm, dintr-un dezacord imanent al structurilor spirituale ale omului (dezacordul dintre concret şi abstracţiune), metaforele revelatorii rezultă *din modul specific uman de a exista, din existenţa şi orizontul misterului şi al revelării*".

Înainte de a privi interpretarea metafizică a metaforelor, aşa cum reiese de mai sus, vom trece la o altă coordonată invariabilă a poeziei lui Lucian Blaga. Este vorba de permanenta sa deprindere lirică de a îmbogăţi miturile cu tălmăciri personale. Se cunoaşte, bunăoară, din *Poemele luminii,* seria, altădată fermecătoare, a motivelor biblice reînnoite printr-o delectabilă fantezie. În *Eva,* şarpele a şoptit femeii, cînd i-a întins mărul, un cuvînt neauzit de însuşi Dum-

Scanned with OKEN Scanner

nezeu şi neîmpărtăşit lui Adam. Care să fi fost acel cuvînt ? Poetul nu răspunde curiozităţii cititorului. Dar el se lasă ghicit în finalul micii poeme mitice.

De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină
Şi-şi mişcă genele şireată parc-ar zice,
Că ea ştie ceva
Ce noi nu ştim,
Ce nimenea nu ştie,
Nici Dumnezeu chiar...

Se lasă totuşi întrevăzută dezlegarea acestei enigme, în sensul binecunoscut în care ni s-a transmis intuiţia goetheană despre „eternul feminin", intraductibil în cuvinte, dar parcă satisfăcător, ca formulă închegată, pentru nevoia de claritate a spiritului. Miturile se găsesc în toate culegerile lui Lucian Blaga, dar vom cita unul mai recent, de altă esenţă.

În pîlnia muntelui iezerul netulburat
Ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis.
Oglindeşte un zbor prea înalt şi ceasul
curat, ce i-a fost odată promis.

Cată lung Ochiul spre nord şi spre vîrste,
şi molcom apoi spre vînătul cer.
Visează-n amiazi despre rodii de aur,
care se coc, senine, în ger.

(Iezerul, La curţile dorului)

Ca şi versurile citate din *Lauda somnului*, scurta poemă nu mai oferă un pastel cu reprezentări pentru psihologia obştească, ci un motiv spiritualizat. Iezerul, ochi al lumii, în locul unui tablou realist, e menit să sugere intuiţiei noastre însăşi cunoaşterea supra-sensibilă, adică treapta cea mai ridicată a structurii spiritului uman. Ca şi în alte mituri, familiare lui Lucian Blaga de la *În marea trecere* încoace, şi îndeosebi ca în mitul fîntînii, sîntem invitaţi să ne apropiem de absolutul cunoaşterii, organic orientat către regăsirea sensurilor pierdute, prin reflectarea gîndului în spirit, conceput ca o fîntînă fără fund sau chiar ca un iezer.

Şi de rîndul acesta ne putem pune din nou o întrebare de ordin ierarhizator axiologic, asupra treptei de valoare pe care se aşază fiecare din cele două mituri, al Evei sau al Iezerului.

Situîndu-ne iarăşi pe planul unei estetici accesibile, virtutea sugestivă e mai directă şi mai eficace în prima poemă, decît în cea de a doua. Dacă admitem aici, din terminologia exegetică a lui Lucian Blaga, conceptul de „mister deschis", pentru indicarea rostului înalt al spiritului, de a pune întrebări şi de a le lăsa nedezlegate, vom observa că, în *Eva*, enigma îşi găseşte uşor cheia, ca într-un plăcut joc de societate. Această esenţă transparentă a mitului îi scade demnitatea. Vom atrage atenţia că ierarhizările noastre, suprapunîndu-se pe un alt plan decît acela al gînditorului, cu ale sale proprii, nu au ambiţia de a fi de ordin metafizic : ele decurg dintr-o axiomatică psihologică, în care se recunoaşte superioritatea unui tip psihic mai evoluat, asupra unuia de treaptă ele-

Scanned with OKEN Scanner

mentară. Aceste judecăți de valoare nu încalcă drepturile judecății estetice, deoarece confruntările privesc două tipuri de poezie, realizat fiecare după condițiile sale firești. A face, așadar, o paralelă axiologică între un pastel reprezentabil (cu reprezentări) și altul spiritualizat sau între un mit învecinat jocului de societate și un mit divulgat pur spiritualicește nu ar însemna un vițiu de judecată artistică, decît din momentul în care cele dintîi ar fi ele singure realizate, iar cele din urmă, numai veleitare. Cînd însă condițiile de realizare sînt corespunzătoare pe planurile respective, ne este îngăduită examinarea situării lor ierarhice, raportată la noblețea unui ideal de artă. (Cu atît mai prielnică ierarhizării e împrejurarea cînd temperamentul artistic, ca acela al lui Lucian Blaga, își găsește tărîmul potrivit, în poezia spirituală, realizîndu-se mai puțin în descriptiv sau în exuberanța de tip panteistic, „nietzscheană", a începuturilor.) Nu e vorba numai de a distinge între două idealuri de artă, de a le defini fiecăruia planul, pentru a le lăsa să cadă alături, printr-un indiferentism, greșit întemeiat pe îndatorirea de obiectivitate a criticii. Un asemenea mod al criticii, înstrăinat de la funcția sa originară, care este axiologică și ierarhizatoare, chiar cînd nu pretinde a se întregi cu considerații metafizice, ni se pare nedemn.

După cum a despicat metafora în două despărțăminte, filozoful culturii distinge și în domeniul mitic două categorii deosebite : „miturile semnificative", care „pot avea și un echivalent logic", și „miturile transsemnificative", care „încearcă să reveleze ceva fără echivalent logic" (*Despre mituri, Geneza metaforei și sensul culturii*). Mai mult încă, acestea din urmă „au fost simțite totdeauna ca un fel de revelări, care ele însile ascund o ultimă taină", refuzîndu-se exegezei raționaliste, care le transformă în alegorii. În eseul *Despre mituri*, Lucian Blaga definește cosmosul „împletit din serii de semnificații", cu o sumă de „corespondențe". Și fără această formulare, interesantă doar prin complementul ideologic adus poeticii sale, noi am învederat altădată concepția criptică de viață, din foarte frumoasa poemă *Rune*, în *La cumpăna apelor*.

Înainte de a încheia cu privire la poziția noii sale poezii față de sensibilitatea publică, ne vom întoarce la sensul pe care-l îmbracă în poezia lui Lucian Blaga animismul cosmic, însuflețirea anorganicului și a vegetalului. Constatînd acest mod, pe care l-am dezvăluit ca permanent poeticii autorului, cîte un exeget, ca Vladimir Streinu, l-a socotit ca un amestec inextricabil al naturalului cu supranaturalul, al divinului cu umanul, „făcînd astfel ca om și Dumnezeu să guste din familiaritatea unei dulci coabitări", într-o „logică sensibilă a supranaturalului" și pentru construirea unui „climat într-adevăr legendar" (*Pagini de critică literară*) ; tot d-sa a remarcat legătura acestui animism cu psihologia primitivilor, observînd că „stările poetice ale lui Blaga își pierd contururile în categoria primitivă". Avem impresia hotărîtă că aceste constatări, numai în parte juste, nu urmează cu strictețe traiectoria voluntară a demersului poetic și nu-i surprind finalitatea. Sînt în poezia noastră modernă mai multe orientări primitiviste. La Adrian Maniu, de pildă, primitivismul este ancorarea unui „civilizat", ostenit de paradările cosmopolit moderniste, într-un univers decorativ de rafinată stilizare bizantină, care își găsește corespondentul plastic occidental în pictura prerafaelită. Un asemenea fenomen poetic se încadrează de minune sensului decorativ al artei. Printr-o judecată de inferență logică, s-ar atribui greșit lui Lucian Blaga o intenție paralelă, de

Scanned with OKEN Scanner

înnoire a impresiilor lirice, secătuite, prin plăsmuirea unei psihologii genuine, a omului primitiv. Direcția conștientă a liricii lui Lucian Blaga trebuie văzută invers, într-o operație care are ca scop regăsirea sufletului primitiv nu ca atare, ci ca factor exclusiv de contact nemijlocit cu misterul cosmic. În alcătuirea sufletească a primitivului, Lucian Blaga nu vede în primul rînd un mod de întinerire a impresiilor lirice, istovite de civilizație, ci o regăsire a esențialității omului, într-un sistem criptografic al cosmosului. Nu e vorba, așadar, de „desfășurarea boltită a unui naivități de mitologie creștină", ci de reconstituirea structurii imanente a omului, în stare ideală, numai cînd este în atingere directă cu misterele cosmice înnourate în cursul evoluției sale. Starea genuină este o coordonată permanentă a liricii lui Lucian Blaga, care a oscilat numai cu privire la mijloacele artistice apropriate. Așa, în prima sa fază, poetul s-a folosit de o discursivitate neconstrînsă, curgătoare, și de instrumentul, ca să ne folosim de propria-i terminologie, al metaforei plasticizante și al mitului semnificativ, pînă a-și desluși și născoci uneltele mai potrivite recreării cosmosului primitiv.

Care este poziția limpede a poetului, între duhul primitiv păgîn și creștinismul revelat, care se împletesc uneori parcă inextricabil ? Comentatorul modern al fenomenului poetic e înclinat să scoată la iveală tot atîtea antinomii, în concepția scriitorilor, cîte juxtapuneri aparent contradictorii se întîlnesc în operele lor. Credincios acestui mod disociativ, exegetul poeziei lui Lucian Blaga nu poate să nu se lase surprins de întrepătrunderile osmotice ale substratului păgîn, cu suprastructura creștinească. Sînt într-adevăr contradicții flagrante de conștiință, sub unghiul cultural, care își găsesc dezlegarea doar în sinteza pe care o oferă subconștientul popular. În această structură, într-adevăr, creștinismul nu a amortizat cu desăvîrșire memoria ancestrală, care, liber manifestată în creațiile folclorului și ale artei populare, scoate, din străfundurile imemoriale, izvoare mereu vii de simțire păgînă, cu mituri și eresuri eterodoxe.

Ca filozof al stilului bizantin, Lucian Blaga a remarcat că tendințele schismatice lipsesc în genere sufletului nostru popular, care și le sublimează „pe planul imaginației legendare și poetice" (*despre asimilare, Spațiul mioritic*). Schisma se rezolvă, așadar, în viziunile creației anonime, netulburînd ortodoxia canonică prin atitudini individualiste, ca în lumea catolică și protestantă.

De altfel, însăși revelația, în interpretarea diverselor ramuri ale creștinismului, la Lucian Blaga, cînd e vorba de biserica ortodoxă răsăriteană, nu cere un proces individual de adeziune conștientă și de faptă, ca la protestanți și catolici, deoarece creștinătatea răsăriteană ar fi un recipient, în care transcendentul coboară și transfigurează. Va trebui totuși, fără să intrăm în examinarea strălucitelor ipoteze ale filozofului, să deslușim două zone deosebite în poezia sa. E, de o parte, o recreare a sufletului primitiv, care îmbină armonic contradicțiile dintre cosmologia păgînă și adaosurile religiei creștine ; pe acest plan, să admitem, nu este contradicție, ci sinteză. Nu putem însă trece cu vederea un alt sector, tot atît de important, al poeziei lui Lucian Blaga, alături de acela al miturilor și eresurilor populare. Este poezia de esență metafizică, în care creatorul iese din structura sufletului primitiv ce și-l recîștigase. Accentul acestei poezii e profund individualist și, din confruntarea sufletului său cu dumnezeirea, poetul ajunge la tăgăduirea ei dramatică. Dacă așadar dumne-

Scanned with OKEN Scanner

zeirea se revelează universal, însufleţind cosmosul vegetal şi anorganic, ea îşi vădeşte neputinţa, în faţa conştiinţei individuale a celui ce o caută. Între aceşti doi poli, ai revelării hărăzite cosmosului, dar refuzată individului conştient, pendulează creaţia poetică a lui Lucian Blaga. Valorile pozitive, sub raportul etic ale universului său poetic, ar fi deci sufletul primitiv, anorganicul, precum şi satul, ca un Eden lăsat omenirii şi după consumarea păcatului originar. Omul modern — de tipul civilizaţiei citadine, care şi-a adaos vieţii subconştiente, singura de robustă sănătate morală, în noul său „orizont spaţial", o serie de chinuitoare nelinişti — este un damnat. Fericirea nu îi este îngăduită în cadrul aşezării sale geografice şi în cercul nedumeririlor lui morale, ci se recîştigă prin terapeutica sufletească a regăsirii sufletului primitiv, sau în viaţa vegetativă, ori mai sigur, în starea onirică. Sîntem readuşi fără voie, cu toată puţina noastră aplecare teologică, a reveni asupra conceptului de Dumnezeu, din gîndirea lirică a lui Lucian Blaga. Rareori direct înfruntat, Dumnezeu, într-un impresionant *Psalm (În marea trecere)*, e astfel definit :

...În cer te-ai închis ca-ntr-un cosciug —
o, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viaţa,
mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti,
din pămînt ori din poveşti, mi-ai vorbi...
Eşti muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a)
nu ceri nimic ; nici măcar rugăciunea mea.

După ce a învederat absenteismul dumnezeirii, poetul, în noua sa culegere, denumeşte undeva însuşi somnul starea dumnezeiască *(Trezire)*. Se va recunoaşte uşor că oniricul, transfigurat în stare divină, nu se mai poate întemeia pe un eres popular, ci este, mai curînd, o erezie culturală, de esenţă subiectivă. Această constatare, firește, nu aduce nici o atingere valorii artistice, autonomă faţă de ortodoxia religioasă. În poezia lui Lucian Blaga, disperarea religioasă, tradusă fie în transpuneri biblice, fie în personală anxietate, constituie tonusul individualist al mesajului său liric. Ieşind adesea din sistemul criptografic al semnificaţiei „runice" („adică o semnificaţie cu sensul pierdut şi care cere să fie redescoperit", *Spaţiul mioritic*, p. 119), care îi ameninţa poezia cu fixarea într-un cadru cu oarecari posibilităţi de variaţie, dar orişicum pîndite de monotonie, poetul nu s-a crezut dator să-şi interzică unele din eternele întrebări ale conştiinţei. Deşi îi rămîne meritul de a fi abătut interesul exclusiv al liricii pentru faptele conştiinţei în direcţia vieţii organice şi a subconştientului ancestral, de a fi rechemat la viaţă iraţionalul etosului popular prin procedee de savantă poetică, Lucian Blaga şi-a revendicat dreptul de a înfrunta şi problematica lirică, a căutării dumnezeirii. Poezia d-sale cuprinde, aşadar, în sensuri divergente, preocuparea modernă pentru latenţele vieţii alogice şi iraţionale, dar şi tot atît de modernele nelinişti metafizice. Un studiu ce şi-ar propune sleirea analitică a poeziei sale ar fi îndatorat să nu jertfească nici una din cele două mari polarităţi ale lirismului său, fixîndu-se desigur cu mai multă tenacitate în deslușirea mijloacelor de recreare a sensibilităţii primitive (prin folosirea foarte personală a folclorului, căruia îi adaugă semnificaţii inedite). Dar

Scanned with OKEN Scanner

chiar în construirea cosmogoniei sale runice, să nu se treacă cu vederea acea tonalitate sufletească de regret, care i-a servit de impuls inițial :

...Străvechile zodii
mi le-am pierdut...

(Cuvîntul din urmă, În marea trecere)

sau melancolia obîrșită din zădărnicia întreprinderii aventuroase :

O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile
altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă?

(Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea, Ibid.)

Venit după epoca sămănătorismului, care a conceput autohtonia în cadrul unei sensibilități colective, de origine rurală, cu mijloace poetice conformiste, de accent oral, Lucian Blaga poate fi privit, de bunăseamă, ca un exponent somatic al neamului nostru, care i-a căutat cu ardoare „matca stilistică", i-a definit-o în încăpătoarea sa trilogie a culturii și i-a revelat-o în majora parte a poeziei d-sale. Neîngăduindu-ne să rostim o judecată asupra seducătoarelor sale ipoteze filozofice, ne limităm a prețui realizările așa de originale, din domeniul liricii. Pentru întîia oară la noi, din același izvor al sufletului anonim, care este folclorul, ca expresie a sensibilității colective ancestrale, dar cu o privire adîncită, în structura universală a cosmosului rural primitiv, s-a scos o serie de semnificații, pînă la Lucian Blaga, nebănuite. Deosebirea dintre o întreagă literatură orientată către rural, de la *Dacia literară* încoace, și creația poetului modern, rezidă îndeosebi în structura sa mistică, cu corelatul unei arte poetice, de sugestie spirituală. Dar tocmai această corelație, de o netăgăduită noblețe, scoate cosmologia lirică a marelui poet din sfera de simțire a colectivității. Sensibilitatea obștească rămîne deschisă baladicului simplu, în ordinea epică, dintr-un material aperceptiv obișnuit, și elegiei directe, mai adesea erotică, de „frunză verde" și „micul dor", refuzîndu-i-se orice semnificație spirituală mai înaltă și sublimată prin modul „metaforei revelatorii" și al „mitului transsemnificativ". Paradoxul esențial al poeziei lui Lucian Blaga stă în neaderența sensibilității publice contemporane la rezervoriile trudnic descuiate ale simțirii primitive.

Deși modul liric al autorului are în vedere o reacțiune împotriva intelectualizării fenomenului poetic, rezultatele lui, ca un al doilea paradox, sînt îmbrățișate de o elită spirituală, neatingîndu-și scopul firesc de a vorbi închipuirilor simple. Antiintelectualistă în obîrșia precum și în finalitățile ei, o asemenea lirică găsește aderențe tocmai în sensibilitățile intelectualizate. Fruct al unei reacțiuni împotriva suprasaturării intelectuale, lirica lui Lucian Blaga își află, așadar, rezonanțe adînci în cititorii de tipul care a stîrnit tocmai reacția autorului. Pricina acestei devieri de la finalitatea naturală trebuie căutată în modul de expresie al poetului. Definită de unii critici ca expresionistă, modalitatea expresivă a lui Lucian Blaga se încadrează, potrivit propriilor sale definiții din eseul *Năzuința formativă (Orizont și stil)*, în modul pe care l-a numit *stihial* (după cuvîntul grecesc *steichion)*, sau elementarizant. Prin redări sumare și sintetice, lucrul devine „purtător al unui duh sau al unei stihii universale, de multe ori prea ascunse ca să poarte un nume, al unei stihii univer-

Scanned with OKEN Scanner

sale, care depășește specia". Dar prin figurația metaforică și prin născocirile mitice amintite, poetul nu și-a găsit modul cel mai potrivit al răsunetului în conștiința publică, care a rămas legată tocmai de simplismul prozaic al poeziei tradiționale. De aceea nu putem accepta ca adevărată încadrarea lirismului lui Lucian Blaga în „poezia tradiționalistă", așa cum citim în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, de E. Lovinescu. Atît prin valorile expresiei figurative și mitice, revoluționare în sine, chiar dacă urmăresc restaurarea sufletului primitiv, cît și prin această orientare cu totul nouă spre originile sensibilității elementare, opera poetică a lui Lucian Blaga nu poate fi de pe acum încadrată rosturilor noastre tradiționale. Abia dacă ne este îngăduit să sperăm că, prin marile ei virtuți lirice, această poezie este încărcată de valențe pedagogice (de ordin artistic și etnografic) și ca atare e menită unui înalt destin de educare a gustului public. Oricum ar fi, soarta acestei poezii nu pare de pe acum a se realiza norocos, în împrejurările culturale date (constatare ce nu-și găsește infirmarea în priza puternică a liricii lui Lucian Blaga asupra poeților tineri).

Față de acest fenomen liric, ne-am numărat cîndva printre sensibilitățile cărturărești închise farmecului său imponderabil ; rezerva noastră din trecut a pornit dintr-o conformare impropriu raționalistă față de invitările la evaziune din real și rațional, care sînt esențiale poeziei. Ne-a trebuit o disciplină de scuturare din inerția unei metodologii eronate și, prin reeducarea apetenței lirice, am izbutit să ne familiarizăm cu puternicele virtuți sugestive ale unei asemenea poezii. În aceeași ordine a mărturisirilor intelectuale, poate nelipsite de un sens generic, vom spune că citirea unui volum de poezii al lui Lucian Blaga, începînd cu *În marea trecere* și sfîrșind cu *La curțile dorului*, ne stîrnește simțul misterului, altădată absent, poate însă, în ultima analiză, tot de esență intelectuală. Nu credem deci a fi trădat valorile inteligenței supunîndu-ne farmecului deosebit al unei poezii, cu mare potențial de emoție intelectuală. Pînă la proba contrarie, cînd ne-ar fi dat să asistăm la eficacitatea poeticii lui Lucian Blaga asupra sensibilității primare, rămînem încredințați că misticismul ei savant îi rezervă pentru multă vreme sensul unui mesaj ermetic.

Să experimentăm de pildă cu o poezie de ritm popular, vădit înrudită cu poema eminesciană *Ce te legeni ? :*

— Negrule, cireșule,
gîndul rău te-mprejmue.

Jinduiesc la tine coapte
guri sosite-n miez de noapte.

Om și păsări, duhuri, fluturi
nu așteaptă să te scuturi.

Prea ești plin de rod și vrajă,
vine furul, pune-ți strajă !

Scanned with OKEN Scanner

— Las' să vie, să culeagă,
Vara mea rămîne-ntreagă.

Stelele deasupra mea
nimeni nu mi le-a fura!

(Belşug, La curţile dorului)

Cadenţa ei şi aleasa simplificare a limbajului înlătură orice rezistenţă a cititorului. Frumuseţea ei nu rezidă însă în ceea ce aminteşte, prin similitudine, adică în inserţiunea ei în cultură, ci în sugestia distihului final. Spre a fi deplin simţit, se cere din partea publicului un apetit al transcendenţei, şi numai apoi amintirea unei ordine a frumosului, dobîndită în şcoală.

Să trecem la o altă poemă din aceeaşi serie, cu puternic accent de slăvire, din odele închinate de autor fiinţelor vegetale.

Mocneşte copacul. Martie sună.
Albinele-n faguri adună
şi-amestecă învierea,
ceara şi mierea.

Nehotărît între două hotare,
cu vine trimise sub şapte ogoare,
în văzduhu-i zmeu,
doarme alesul, copacul meu.

Copacul meu.
Vîntul îl scutură, martie sună.
Cîte puteri sînt, se leagă împreună,
din greul fiinţei să mi-l urnească,
din somn, din starea dumnezeiască.

Cine vîntură de pe muncel
atîta lumină peste el?

Ca lacrimi — mugurii l-au podidit.
Soare, soare, de ce l-ai trezit?

(Trezire)

Cu această poemă, de aceeaşi părelnică transparenţă, intuirea semnificaţiilor sau, cum ar spune autorul, a transsemnificaţiilor, îşi sporeşte dificultatea. Sînt cîteva elemente de sensibilitate magică, în cifra şapte, atît de obişnuită poetului şi în locul unde e vorba de puterile ce se leagă ca să urnească pomul „din greul fiinţei", din starea divină a oniricului. Mugurii, semnele împrimăveririi, învederează chemarea la viaţă şi prin aceasta la suferinţă, a vegetalului,

care, întocmai ființei umane, cunoaște „le mal de vivre". Pentru o sensibilitate neorientată în mistică, înțelegerea rațională a semnificațiilor echivalează cu neînțelegerea suprasensibilului și îndeamnă la reacțiunea slobodă a rîsului, sau, în împrejurarea cea mai favorabilă, nu se transmută în simțire lirică. Asemenea poezii cer, prin urmare, un proces de mutație a stării de conștiință intelectivă, în emoție spirituală.

Să încheiem ciclul numit, cu citarea unei alte foarte frumoase poeme, *Bunavestire pentru floarea mărului :*

Bucură-te, floarea mărului, bucură-te !
Uite în preajmă-ți pulberi de aur
ca un nor în aer !
Țîșnesc firele ca dintr-un caier
de pretutindeni și de nicăiri ! Nici o făptură
nu-ntreabă, — polenul căzut în potire
ca un jar îl îndură
toate florile, în dulci suferințe
peste măsură
și peste fire.

Bucură-te, floare ca ghiocul,
și dumirește-te !
Nu trebuie fiecare
să știm cine-aduce și-mprăștie focul.
Dar vezi, arhanghel sînt, iar tu ești floare,
și dacă-ntrebi, nu pot să tac
și să mă strîng în cingătoare.
Cine-l aduce, caldul, cutremurul ? Iată
acesta e Vîntul, nimenea altul. E Vîntul,
nevăzutul voievod
fără trup, fără mîini,
al acestor săptămîni.
Bucură-te, floarea mărului,
și nu te speria de rod !

Ca în poema precedentă, reîntîlnim intuiția suferinței vegetalului, de astă dată iscată de teama fecundației. Vegetalul participă încă o dată la ordinea conștiinței pe care psihologia culturală a răpit-o regnului respectiv, socotind-o ca un privilegiu uman. Consecvent spiritului animistic, al epocii prelogice, poetul ipostazează vîntul, înfățișat ca un voievod al florei autohtone, căruia îi este încredințată taina rodirii, învestită cu prestigiul creștinești taine. Și în această poemă, elementele neconformiste din inspirația autorului, ca neînzestrarea deplină a elementului ipostazat cu toate atributele antropomorfice, pot îndruma cugetul la felurite reacțiuni de nedumerire. Dacă poetul s-ar fi dedat puțin unui confortabil spirit tranzacțional și ar fi rotunjit viziunea antropomorfică, suprimînd totodată cele trei versuri, începînd cu : „Dar vezi...", poema ar fi avut dreptul suprem să năzuiască la o încadrare didac-

Scanned with OKEN Scanner

tică. Aşa cum este, ea rămîne să fie primită ca un fragment admirabil din simfonia unitară a unui „logos larvar", aşa cum îşi numeşte însuşi creatorul ei, principiul „mitic ipostazat", al împărăţiilor clar-obscure (*Orizont şi stil*, p. 186).

Ne apropiem de sfîrşitul prea sumarei noastre cercetări, fără să fi stăruit asupra virtuţii poetice a „lied"-ului cu care autorul a îmbogăţit specia, întîia oară împămîntenită la noi de Eminescu. Lucian Blaga a transpus marile sale teme familiare într-o muzică riguroasă, arătînd în ce fel un anume tipar sortit să legene aleanurile lumeşti se poate transfigura mistic.

Dar şi în versificaţia liberă, poetul păstrează arta de a-şi înlănţui cu strictеţe sensibilitatea. Ca o mărturie a acestei lucide dominări artistice, vom cita din admirabila poemă *Ani, pribegie şi somn*, finalul :

...Podişul m-alungă, şesul mă cere, tot altul.
Singură vatra nu mi-e îngăduită,
şi cum aş slăvi scînteia-mpămîntenită,
cenuşa şi pravila, fumul — înaltul !

Stau acu iarăşi cu faţa spre ţară.
Întoarcerea va să rămînă ca un vis,
Să nu calc o nespusă poruncă
sau poate fiindcă făpturii aşa-i este scris.
Numai noaptea, în fiece noapte,
somnul mai vine,
Sosindu-mi din depărtatele plaiuri
mi-aduce un pic de-ntuneric,
ca un pumn de ţărînă din patria mumelor,
din cimitire de plaiuri.

La capătul unei aşa de frumoase rostiri a dorului de ţară, ne simţim datori cu o precizare. Poet, desigur, al unei simţiri ce se vrea întoarsă la „matca stilistică" a tradiţiei noastre, Lucian Blaga aduce, de pe alte tărîmuri culturale, cheia regăsirii ancestrale, dar şi simţul misterului cosmic. Nu înseamnă a-l respinge de pe un tărîm, cucerit prin atîtea izbînzi de ordin poetic şi filozofic, recunoscînd în creaţiile sale orientarea majoră a lirismului, depăşind planul etnicului.

Scanned with OKEN Scanner

AL. PHILIPPIDE:

«VISURI ÎN VUIETUL VREMII»

După *Poemele luminii* (1919) de Lucian Blaga, a căror apariţie a inaugurat în literatura noastră spornicele prefaceri lirice de după război, al doilea eveniment senzaţional a fost fără îndoială culegerea lui Al. A. Philippide, *Aur sterp*. Am scris cuvîntul „senzaţional", oricît ne-ar displăcea întrebuinţarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalenţa uimirii, stîrnită de noutatea fenomenului poetic.

Îndrăzneala tînărului poet, care răsturna deprinderile gusturilor clasicizante, a fost privită ca un adevărat scandal literar în cercurile criticii oficiale, dar revoluţia este întîmpinată cu nespusă simpatie în rîndurile tineretului universitar, doritor de schimbări radicale. Placheta albă, de modestă înfăţişare grafică, oarecum ca toate tipăriturile din acea vreme, cucerea prin uşurinţa în mînuirea versului liber, pe atunci într-adevăr biruitor, prin virtuozitatea în genul funambulesc, prin imagismul cît se poate de neaşteptat şi de ingenios şi prin alternanţa vehemenţei verbale cu suavitatea muzicală. Simţitoare la orice se vede a fi inovaţie, tinerimea se lăsa sedusă mai ales de frenezia cu care strălucitul începător ataca problemele cosmice, invectivînd rînd pe rînd dumnezeirea, neantul, veşnicia, absolutul, sau înfruntînd stihiile, cu pateticul accent care şade atît de bine vîrstei juvenile. Muzician, verslibrist şi imagist deopotrivă de abil, Al. A. Philippide se situa dintr-o dată în fruntea revoluţionarilor lirici, înainte de a se ivi la noi curentul dadaist, care de altfel, cu Tristan Tzara, plecat tot de la noi, se afirmase în Elveţia, prin instrumentul internaţional al limbii franceze.

Aşadar, a fost un moment al lui Philippide, care nu trebuie trecut cu vederea de nici unul dintre istoriografii crizei noastre lirice, din anii ce au urmat războiului. Momentul se cuvine cu atît mai bine reţinut, cu cît orientările ulterioare s-au bifurcat în sensul fie al îmbogăţirii sentimentului tradiţionalist, prin noile experienţe moderne, fie al extremismului suprarealist, care n-a dus la rezultate apreciabile, dacă izolăm contribuţia aşa de originală a lui Ion Barbu, neîncadrabilă acestui curent, şi producţia temperată a lui Ion Vinea, camaradul din ajun al lui Tristan Tzara şi teoreticianul nu totdeauna în acord cu realizările sale moderate. Deşi ireligios şi cîtuşi de puţin mistic, urmînd cu puţin lui Lucian Blaga, aparent religios, în *Poemele luminii*, şi hotărît orientat către mister, din prima clipă, Al. Philippide agita în primele sale poeme ceva din temele viitorului „trăirism", care avea să cotropească lirica şi eseistica noastră de după 1926 şi în deceniul următor. Prin setea de

absolut, sau, ca să variem oarecum, prin apetitul misterului, nuanțat însă anarhic și nihilist, ca la un disperat, care nu întrevede limanul neliniștilor sale, tînărul poet prefigura într-un fel frămîntările generației în pregătire. Va trebui să adăugăm că în *Aur sterp* străbătea cu evidență gestul retoric și intemperanța filozofantă, prometeică sau hamletică, specifice unui gen de romantism întîrziat.

După parcurgerea unei etape mai liniștite, poetul și-a definit retrospectiv, cu deosebită luciditate, personalitatea în aceste versuri :

Dănțuitor pe frînghii și păpușar vestit,
Cu zările pe umăr și vîntul de căpăstru...

(Popas în Stînci fulgerate)

Caracterizarea, cuprinsă în ultima poemă din volumul următor (1930), este valabilă însă numai cu privire la autorul culegerii *Aur sterp*. Ea concretizează, în cele două stihuri, virtuozitatea funambulescă, din punctul de vedere formal, și familiaritatea impetuoasă cu elementele cosmice ca atitudine a primului său avatar liric.

De la *Aur sterp* la *Stînci fulgerate*, poetul a parcurs totuși o cale apreciabilă. Întîi, s-a despărțit de instrumentul versului liber, preferîndu-i constrîngerea rodnică a versului regulat. Acesta e primul semn de maturizare, considerînd că versul liber nu e atît un instrument mai mlădios al simțirii lirice, cît un mod mai ușor al cursivității, de care se leapădă spriritele severe, iubitoare de luptă cu dificultățile. Apoi, autorul a renunțat la jocul imagistic, la havuzul de icoane sclipitoare, care fură privirea amăgită de aparențe, îndepărtîndu-i însă luarea-aminte de la esențe.

Metaforele sintetice și energice nu lipsesc, dar sînt destul de rare. Citățm cîteva, ca să se vadă că poetul le stăpînește, de cîte ori le caută :

Tăcerea, ca o frunte, se încrețește glas.
Vremea neadormită clipește-n ochi de ceas.
Rupi timpul, crește hidră și clipa face două.

(Meditație)

Sau :

Mi-i gîndul ac pe creier și inima-n eclipsă.

(Spovedanii)

Gîndul poetic tinde însă către exprimarea sentențioasă, rezumativă :

În suflet ca-ntr-o apă cînd am privit văd strîmb.

(Ibid.)

Eu singur îmi sînt șarpe în paradisul meu.

(Frontispiciu)

Fac lumea după chipul și-asemănarea mea.

(Ibid.)

Lumea începe și sfîrșește-n mine.

(Schiță pentru un autoportret)

Scanned with OKEN Scanner

Din aceste ultime versuri, îndeosebi, se desprinde lămurit un categoric individualism. De bunăseamă, individualismul este întrevăzut şi în *Aur sterp*, ca o coordonată spirituală a poetului, dar ea nu-şi capătă întreaga semnificaţie decît în culegerea următoare. Faţă de dezordinea haotică a plăsmuirilor din *Aur sterp*, se manifestă în *Stînci fulgerate* o organizare disciplinată a viziunilor, un voluntarism, chiar dacă predilecţia autorului pentru genul cosmic nu se dezminte. Iată cu cîtă vigoare se defineşte, în poema preliminară, noul avatar romantic al poetului :

Mi-am plăsmuit un suflet din ţăndări de bolid,
Acrian şi aspru, cu nostalgii de vid.
Sori stînşi şi-au şters cenuşa din hăuri să închege
Năpraznicele aşchii de mii de ani pribege.
Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem şi-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea alunecînd prin vreme...

(Frontispiciu)

A rămas desigur esenţialul romantismului, în ceea ce are mai neplăcut, anume retorismul ostentativ, dar versul e robust, bine articulat şi cumpănit. Viziunea, în *Stînci fulgerate*, este a unui dezgustat de realitate, căruia însă îi place să apese asupra materialităţii lumii, în trăsături brutale, pentru ca, după ce a răscolit tina şi mucigaiul, să-şi învedereze dispreţul :

În balta omenirii scuip larg şi liniştit.

(Ibid.)

În conflictul romantic cu cosmosul, se iveşte pînă la urmă aspiraţia către înălţimi, idealismul, care este, în definitiv, după o privire istorică, tot o cucerire a romantismului :

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sînt în adîncul meu ca o pădure
Din care pasările guralive au zburat...

Şi mai departe, trecînd peste asprimile unei expresii voit cinice, ajungem la desăvîrşirea acestei structuri noi :

Prieten cu gheţarii şi zările polare,
Cînd am ajuns, pe vîrfuri, stăpîn pe visul meu,
— Ca nişte torţe-aprinse în noaptea iernii clare,
Apusurile roşii îmi joacă-n ochi mereu...

(Feerie)

Aceasta este viziunea finală, din *Stînci fulgerate*, în care se îngrămădesc aspectele unui univers în descompunere, cu „cerul bolnav", cu „mocirla neagră", cu „cîmpul gol şi slut", cu „miasme", cu „copaci schilozi", cu tîrguri putrede şi cu cangrene (*Mocirla*) şi în care omenirea degenerată e privită fără simpatie, ca în fantezia ştiinţifică a lui Max Picard, *Der letzte Mensch*.

Scanned with OKEN Scanner

După citirea culegerii *Stînci fulgerate*, păstrezi impresia unei netăgăduite forţe expresive şi temperamentale, unită cu o stridenţă, decursă din viziunea, sistematic mohorîtă, a universului. De altă parte, individualismul autorului apare colţuros, neaderent, în reacţiune adeseori retorizată. Este aceeaşi atitudine romantică din *Aur sterp* care, părăsind factura simbolistă şi adoptînd versificaţia regulată, aşază mereu subiectul în centrul preocupărilor şi în ostensibil conflict cu forţele cosmice. Dacă, aşadar, se poate vorbi de o impresie neplăcută la citire, ea rezultă din parada personalismului, din egotismul crîncen, care se dezlănţuie nestînjenit de un ideal etic, cu excepţia celui întrezărit în versurile citate, din *Feerie*.

În cea de a treia culegere de poeme, Al. Philippide, din capul locului, repudiază poezia modernistă, învinovăţind-o de aderenţă la clipă, la gustul contemporan, în esenţă tranzitoriu.

Silită poezie-a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Şi prea puţin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Maşină cu-ntrebuinţări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolfierii sau primul hidroscaf !

Condamnarea pe care o rosteşte îmbracă un caracter palinodic, de dezavuare a propriilor sale produceri din trecut, vizate în cele ce urmează :

Cîntăm clăbucii clipelor de-acuma,
Slăvind în fiecare din ei un univers
Şi ne fălim că bietul nostru vers,
Mai şubred decît este spuma,
Opreşte lumile din mers.

Totodată, ea se compensează cu un nou ideal de artă, necontingent, preconizînd categoria visului, cerinţă morală permanentă omului. Poetul îşi propune întoarcerea la vis, care este, istoriceşte, esenţa cea mai pură a romantismului german (semnificativă, în acest sens, este alegerea unicei traduceri din noul volum : *Astralis* după Novalis, reprezentantul acestei categorii romantice).

Înainte de a examina noua modalitate lirică a autorului, vom privi cîteva poeme, numai aparent de altă esenţă, din care se desprinde însă o semnificaţie convergentă cu intima simţire a poetului.

Iată, bunăoară, în *Cîntec de noapte*, evocarea cartierelor comerciale, ale marilor oraşe, cu localuri monumentale de bîlci, cu „bursa dragostei cu plată" şi cu „cîrciuma Beţiei Albe", în care „neguroşii muşterii", în „dispreţul Venerii venale",

Se pregătesc de reci călătorii
Spre paradisele-artificiale.

Scanned with OKEN Scanner

Pe urmele decanului poeziei urbane, care a fost marele Baudelaire, Al. Philippide recunoaşte „vraja acestor străzi". În viaţa ascunsă a cartierelor străine, d-sa desluşeşte o mitologie modernă, deosebit de tulburătoare, şi îi prevede un sfîrşit fantastic :

De la o vreme însă, plictisite
De larmă şi din somnul lor trezite,
Marile clădiri zăbrelite
Vor ridica labele lor de piatră.

Scurta aderenţă a poetului cu fenomenul vieţii moderne a metropolelor, aderenţă complexă şi ciudată, în care se ghiceşte coexistenţa unor puteri de atracţie cu altele, repulsive, constituie oare o contrazicere faţă de programul poetic enunţat în poema-manifest *Promontoriu* ? Fără să intrăm în dezbaterea amănunţită a chestiunii, credem a nu greşi răspunzînd negativ : într-adevăr, în vitiile citadine, exploatate ilicit, se dă în vileag calea piezişe a nevoii de evadare din cotidian şi de scufundare în vis. Este o constatare destul de banală, după adînca intuiţie baudelairiană, care a surprins în vitiile celor damnaţi şi damnate o adevărată terapeutică morală.

Acest lucru îl exprimă cu strălucire Al. Philippide în foarte frumoasa poemă *Balada vechii spelunci,* în versurile de început :

...suflete stinghere
Ca nişte emigranţi trudiţi
În pîntecele unei vechi galere
Spre vreo Americă de vis porniţi.

Nu ştim dacă prof. N. Iorga, care a consacrat volumului *Visuri în vuietul vremii* un vibrant articol, în *Cuget clar,* a citit şi această poemă, de autentică atmosferă poescă ; iar dacă nu i-a scăpat, se vede că a privit fără severitate simbolul demoniac, al frăţiei de cruce între povestitor şi „noul musafir", în straie bizare, arhanghel al răzvrătirii, cu copita aparentă în pantof, care a pierit ca o nălucă, după ce dănţuise pe masă. De altfel, anecdota nu e decît un pretext pentru concretizarea visării, în abjecţia speluncii. Dar ce pretext minunat este, dacă citim cu luare-aminte poema în care peste planul realist se suprapune planul fantasticului, cu o deopotrivă putere descriptivă.

Din aceeaşi ordine negativă a visului face parte poema *Visul rău,* în care poetul a plasticizat fantazist realitatea mizerabilă a prostituţiei.

În versuri viguros închegate, de cea mai bună factură baudelairiană, amintind, prin substanţă, fantasmele halucinante din *Les fleurs du mal,* Al. Philippide şi-a învederat încă o dată familiaritatea cu patronul poeziei europene moderne. Dăm mai jos, după o strofă de sinteză citadină, un fragment mai întins :

...Ce tîrg ciudat ! Pustiu, străin, hursuz,
Cu-nfăţişarea unei blestemate lavre.
Eram ca-ntr-o ciumată Vera-Cruz
Cu miros de tămîie şi cadavre...

Scanned with OKEN Scanner

Şi la un colţ de uliţă-n noroi,
Mă-ntîmpină deodată o stranie-arătare
Cu chip întunecat şi păr vîlvoi,
Oprindu-mă c-un gest de dezmierdare.

Murdare zdrenţe îi acopereau
Blegitul trup şi sînii de mumie,
Şi ochii alburii îi străluceau
Cu flăcări reci în faţa pămîntie.

Cu glas dulceag, adînc răscolitor
Şi vorbe de-o scîrbavnică iubire,
M-adulmeca, strîngîndu-mă uşor
Cu mîna ei de stafie, subţire.

Apoi, curmîndu-şi vorba şi surîzînd amar,
Se aplecă spre mine ciudata arătare,
Strivindu-mi gura lacom şi murdar
Într-o cleioasă, lungă sărutare.

Deşi de-atunci sînt ani care-au trecut
(A fost cîndva-ntr-un vis al tinereţii),
Pe toate drumurile vieţii
Mă urmăreşte putredul sărut...

Atmosfera obsesivă se întregeşte cu vedenia zidului, din oraşul fantastic, zid mişcător, ca pădurea din *Macbeth* sau ca prăpastia lui Pascal, care-şi urmărea necontenit victima.

O astfel de poemă, ca şi *Cîntec de noapte*, *Balada vechii spelunci* şi *O întîlnire ciudată*, i-ar plăcea şi lui Baudelaire, într-un spaţiu cu durată nedefinită şi cu un limbaj universal al poeziei ; autorul versurilor „saturniene şi melancolice“ ar recunoaşte în Al. Philippide un discipol care şi-a însuşit duhul lui, asimilîndu-şi şi tehnica, în toate privinţele. Dar Baudelaire nu s-ar bucura numai la citirea unor poeme în care s-ar regăsi pe sine direct, ci ar fi cucerit de totalitatea volumului, unde şi-ar afla prezenţa, difuză, fără să mai fie vorba de influenţă — sau poate, mai precis, unde şi-ar recunoaşte familia spirituală, în poezia de ordinea pură a visului.

Să izolăm, aşadar, aceste cîteva poeme de reală întipărire baudelairiană şi poescă, şi ne rămîne o culegere de o rară unitate interioară şi de o tot atît de curată personalitate lirică. Mărturisim totodată o primă impresie de lectură fragmentară, care ne-a înşelat aşteptările, tocmai pentru că nu ne îngăduise simţirea unităţii simfonice a cărţii : *Visuri în vuietul vremii* nu este, la drept vorbind, o culegere de poeme, ci o singură poemă, convenţional împărţită

sub titluri diferite, spre înlesnirea cititorului, care n-ar avea răbdare să-i descifreze textul neîntrerupt, ca pe o partitură de simfonie.

Departe de a dezamăgi în totalitate, ca operele mediocre, culegerea cîştigă, luată în întregime şi, dimpotrivă, pierde cînd e citită pe apucate. Ea nu îşi destăinuieşte esenţa decît după ce a fost parcursă pe de-a întregul şi apoi, reluată cu simpatie, ca într-o prietenească tăinuire. Numai atunci îşi divulgă, dacă se poate spune, în atmosfera de laică împărtăşanie, sensurile bogate, de ferventă viaţă interioară, care aşază pe autorul lor pe primul plan al poeziei noastre, alături de Lucian Blaga şi de Tudor Arghezi (cu deosebirea că autorul *Cuvintelor potrivite*, al *Florilor de mucigai*, al *Stihurilor de seară* şi al *Horelor* este, pe lîngă un foarte mare poet, şi o *natură* de o nebănuită facultate de împrospătare, pînă astăzi neîntrecută, în lirica românească).

Poetul vehemenţelor verbale şi al strălucitelor resurse plastice, de imagini şi metafore, din *Aur sterp* şi din *Stînci fulgerate* se înfăţişează totuşi, cu *Visuri în vuietul vremii*, mai puţin prevăzut cu posibilităţi plastice şi aproape cu totul dezbărat de retorism. Nu este însă o sărăcire, ci o minunată adaptare la modul interior, cu care nu era mai de loc familiar în trecut. Ar fi însă o eroare să se afirme că i-a secat atelierul, deoarece, de cîte ori poetul găseşte că e nimerit să se folosească de o figuraţie bogată, reuşeşte pe deplin. Iată un epitet care plasticizează puterea de copleşire, de strivire, a amintirii :

Lumea de azi, gheboasă de trecut.

Şi îndată apoi, un epitet numai în aparenţă mai palid, dar în realitate foarte adecvat, dacă ţinem seamă că e vorba de ipostazarea clipei (după aceea a lumii) :

Clipa de-acum, bolnavă de-amintire.

Am putea înmulţi în voie exemplele, spre a dovedi că noua modalitate lirică a lui Al. Philippide nu manifestă nici un fel de împuţinare fără voie a marelui său talent formal din ajun, vădind numai o disciplină pe care şi-o impune, ca să nu falsifice cu podoabe deşerte frumuseţea feţei sale sufleteşti, care se valorifică, întocmai ca sfinţenia şi autenticitatea, prin smerenie. De altă parte, însă, figuraţia poetică, de cîte ori e chemată să îmbogăţească desfăşurarea ritmului lăuntric, se muzicalizează, contopindu-se cu efluviul vieţii morale :

Mă-ntîmpină o toamnă cu despletiri de fum :
Văzduhu-ngălbeneşte ca o mătasă veche.

Metafora şi imaginea nu mai dăinuiesc aci autonom, ca odinioară, ci se inserează ca nişte note muzicale într-o simfonie.

Sîntem datori totuşi să îndepărtăm impresia eventuală a pledoariei în favoarea scrisului mai adesea nud (sau dezvelit de podoabe) din *Visuri în vuietul vremii*, atît de rar potrivit cu acela al poeziei, atrăgînd atenţia asupra mirajului compensator, al seriei de variaţii verbale, prin care Al. Philippide stîrneşte iluzia călătoriei pe tărîmurile ideale ale visului.

Scanned with OKEN Scanner

Este prea cunoscută, de la simboliști încoace, care au reluat tema dintr-un sector al romantismului german și i-au dat circulație culturală, semnificația evaziunii din real. Dintre simboliștii români, după Macedonski, Ion Minulescu a reușit să popularizeze exotismul, care nu este decît o îngroșare a strămutării din cotidian, în irealitatea tărîmurilor fantastice sau numai îndepărtate. După cîntărețul *Romanțelor pentru mai tîrziu* și al pletoricelor solilocvii din *De vorbă cu mine însumi*, un rînd de poeți mai puțin înzestrați au izbutit să bagatelizeze la noi nobila tematică a dezinserțiunii din real și a evaziunii în vis. După o pauză de dezintoxicare, cu totul necesară, Al. Philippide intervine într-un moment oportun, de abuz al ermetismului, precum și al misticismului mimetic, ca să restaureze sensul adînc al idealismului liric. În *Visuri în vuietul vremii*, recunoaștem altceva decît adoptarea unei vechi teme prestigioase, care, după cum am văzut, s-a răsuflat prin repetiție și nesubstanțialitate : și anume prima punere în valoare, în geografia noastră poetică, a continentului moral care este visul.

Dar ce este visul, în lirica nouă a lui Al. Philippide ? Vom răspunde întîi eliminativ, precizînd că nu este oniricul, domeniul somnului și al inconștientului, care a bîntuit în ultima vreme, căutînd să se substituie lucidității, ca un paliativ împotriva exceselor conștiinței logice și raționale. Definiția pozitivă a visului nu poate fi nici sensul învecinat, al visării, acest *vague à l'âme* al firilor feminine, romanțioase, care „poetizează" epidermic fața lucrurilor. La Al. Philippide, visul este o modalitate a cunoașterii, prin reactualizarea experiențelor morale trecute ; este o retrăire lucidă, în amintire, care nu deapănă însă evenimentele, ci stările succesive de conștiință, ale personalității sale, în timp.

Vreau să-mi aduc aminte acum cît de ușor
Lăsam atîtea clipe dragi să-mi scape,
Cînd de pe țărmul vremii zvîrleam nepăsător
Sulfina visului în tulburi ape.

Cu vîntul înserării mă împrieteneam
Suflînd în pînza cerului albastră ;
Corabia lui Sindbad mă aștepta la geam
Cu pasărea numită Roc, măiastră.

In suflet numai vîsle, în cuget numai dor !
Dar nu știam în faptul dimineții
Că vîslele se sfarmă și dorurile dor
Cînd la zenit e soarele vieții.

Iar mai tîrziu cînd viața m-a scuturat din vis,
Cum un puternic vînt alungă norii,
O mînă nevăzută în mine a deschis
Cutia cu păcate a Pandorii.

Scanned with OKEN Scanner

Cu duhurile rele luptat-am îndelung
Pîn' le-am cuprins în mreji de gînduri clare ;
Deşi supuse, totuşi nu pot să le alung,
Strigoi ciudaţi cu măşti surîzătoare.

În horbote de vorbe călite-n ideal,
Furtuna dinăuntru se încheagă ;
Pînă se naşte spuma pe coama unui val
Se zbuciumă-n adîncuri marea-ntreagă.

De ce să-ncerc s-astîmpăr cutremurul din fund ?
Mai bine alba spumă trecătoare
S-o-ncremenesc statornic în gerul unui gînd :
Zăpadă cu străfulgerări de soare.

(Mărturisire)

Este o disciplină, de bunăseamă lirică, prin care avînturile, patimile, dezamăgirile, înfrîngerile sînt numai indicate prin echivalenţe verbale aluzive, de ordinea transparenţei ideale, în loc să fie analizate sau povestite. Prin magia cuvîntului, ele îşi recapătă semnificaţia plenară, de drame existenţiale, filtrate prin conştiinţă. Visul, în această accepţie, nu este o înnorare „poetică" a cunoaşterii, ci însăşi o modalitate lirică a conştiinţei, care îşi urmăreşte devenirile, prin pînza de ceaţă a trecutului. După cum, printr-un act de loialitate bărbătească, vrednică de încuviinţare, Al. Philippide a manifestat voinţa de a rupe cu moda literară, care a pulverizat actele grave ale conştiinţei, în jocul de clăbuci, mai şubred decît spuma, d-sa are curajul să afirme caracterul lucid al liricii sale, căutătoare de „gînduri clare", în gerul cărora soarele străfulgeră ca în zăpadă. Aşadar, în noul său avatar poetic, să nu căutăm zadarnic abdicarea inteligenţei, abdicare ce prea adeseori este o concesiune adusă imbecilităţii unei secţiuni literare contemporane şi simularea profunzimii.

Al. Philippide a atins un grad de maturitate care se deslueşte prin limpezimea concepţiilor, prin puternicul suflu al realizărilor, prin disciplina evidentă a interiorizării şi mai ales prin înălţimea aspiraţiilor etice, la egalitate de nivel cu frumosul. Nu este oare întristătoare constatarea expresă sau nemărturisită, pe care ne-o impun fenomenele literare mai la tot pasul şi care constă cînd în nepotrivirea unui ideal moral cu realizarea sa artistică, cînd în disproporţia dintre frumos şi valoarea etică a producerii ?

Visuri în vuietul vremii realizează atît de rara întîlnire a unui admirabil ideal de artă, cu o frumuseţe etică de aceeaşi calitate. Ca în ţinuturile arctice, ale gheţarilor eratici, unde oricare zgomot nepotrivit pricinuieşte năruirea munţilor de zăpadă, zona poetică a lui Al. Philippide e un tărîm al şoaptei interioare, al confesionalului individual, de unde nu străbat nici un gînd impur şi nici o expresie necuvenită, care să clatine cleştarul personalităţii grave.

Scanned with OKEN Scanner

In marile singurătăţi din mine,
Aud de mult un cîntec. Dar e cîntec
Ceva ce nu se poate auzi
Decît doar cu urechea sufletului :
Sunete stinse, susur de astre,
Vîrtej de vis şi amintiri de vînturi,
Sonoră-nchipuire ce poate fi lumină,
Prezenţă care-nlătură cuvîntul ?...
...O, cîntecul acesta fără nume
Am să-l aud şi-n pragul morţii oare ?
Voi izbuti în clipa cea din urmă
Să pot cunoaşte fără dor şi spaimă
Pe cîntăreţul cel ascuns în mine ?

(În marile singurătăţi)

Cine citeşte — am fi ispitiţi să scriem : cine ascultă simfonia interioară a noului mare poet, care ni s-a ivit cu această carte măiastră — rămîne captivul unui univers moral inedit şi al unei poetice noi. Orgoliul, ce se părea incoercibil, din *Aur sterp* şi din *Stînci fulgerate* a făcut însă loc, printr-o paradoxală răsturnare a valenţelor sufleteşti, unei sfieli de ministrant, care oficiază cu fervoare şi spaimă, în catedrală, fără să-şi dea seama că ruga sa este primită. La capătul unei experienţe de douăzeci de ani, care a rodit, printre jertfele etice ale închinătorului, purificat prin rigorile disciplinei, cea mai de seamă este trufia. Într-una din minunatele concepţii ale cărţii, se perindă imaginea poetului egiptean, care a crezut cu neclintire că sufletul său, după peregrinări milenare,

Se va statornici pe-o stea
Cu care-apoi va hoinări prin haos.

Destinul său postum e astfel închipuit, printr-o grandioasă fantazie, de Al. Philippide :

Mumia lui mai zace poate încă
Şi-acum în vreo tainiţă adîncă,
Privind cu ochi uscaţi de aşteptare
Tavanul cu inscripţii funerare.
Şi poate noaptea cînd şacalii latră
Re-ncepe viaţa robilor de piatră.

O stafie de torţă se aprinde ;
Scot robii milenarele merinde ;
Străvechile bucate pe vatră fierb în bliduri ;
Dănţuitoare roşii coboară de pe ziduri
Şi-şi farmecă stăpînul, fantomă ca şi ele.
— Şi sufletul cel veşnic pluteşte printre stele.

Dar care va fi soarta sa, a poetului de astăzi, fără o credinţă certă, ca închinătorii vechilor mitologii, a vlăstarului unei „lumi bătrîne“,

Scanned with OKEN Scanner

Ros de-ndoieli, bolnav de nostalgii,

a cărui supraviețuire e atît de problematică ? Poetul răspunde îndoielilor sale printr-o mărturie indirectă de credință, dar cu pecetea iluminării mistice din veacul de mijloc :

O prea ciudată nălucire
În noaptea inimii învie !
Văd o străveche mănăstire
În preajma anului o mie
În care-un scrib extatic scrie
Pe-o foaie veche de psaltire,
Cu gînd sfios de veșnicie :
E-aproape marea ispășire,
M-atîrn de tine, Poezie !

(M-atîrn de tine, Poezie)

Cu aplicație îngăduită și în afară de tărîmul credinței revelate, dictonul creștin, al smereniei care înalță, este atît de universal valabil, încît se poate afirma, întru adevăr și dreptate, că Poezia s-a atîrnat, cu *Visuri în vuietul vremii*. de Al. Philippide, ca de unul din cei mai autentici ai ei aleși.

POEME DE HÖLDERLIN, NOVALIS, MÖRIKE ŞI RILKE

Fenomenul romantic, departe de a-şi fi sleit interesul, continuă să se menţină pe planul actualităţii. De la criticul danez Brandes, institutorul disciplinei comparatiste, nu mai contenesc studiile de sinteză sau monografie închinate marelui curent literar, de extensiune continentală, care creşte în prestigiu prin implicaţiile sale filozofice, social-politice şi religioase. Într-adevăr, sfărîmînd cadrele contemplaţiei lirice, romantismul e o concepţie de viaţă, angajînd individul în relaţiile lui cu cosmosul, cu societatea şi cu dumnezeirea. El creează o nouă atitudine spirituală şi un stil de viaţă, prin care serveşte poate mai bine decît cronologia istorică să diferenţieze epocile. De altfel, romantismul nu contrariază numai istoria generală, dar şi, pe propriul său sector, istoria literară, refuzînd delimitările exacte între două date. E de ajuns să amintim binecunoscutele îngrădiri ale manualelor franceze, care înghesuie cea mai expansivă, ca putere de extindere, dintre „şcolile literare", în spaţiul de timp de treisprezece ani, între un „triumf" şi o „cădere", la teatru, lăsînd-o să vieţuiască în poezie pînă la apariţia volumului de *Poèmes antiques,* ale unui eminent antipoet, nechemat să restaureze clasicismul. Rostul înregistrării minuţioase a multiplicităţii curentelor literare pare a nu fi altul decît acoperirea acestei realităţi evidente, care este statornicia fenomenului romantic, sub aparenţe schimbătoare. Fie că, din motive pragmatice, se strînge mereu, ca în Franţa, un cordon sanitar în jurul romantismului, prevalîndu-se de dictonul goethean : „clasicismul este sănătatea, romantismul e boala", fie din simpla iluzie a evoluţiei, se fac delimitări, care nu corespund situaţiei adevărate. În sfîrşit, prin ceea ce individualismul apare ca iritant, în consecinţele lui sociale, s-a ajuns la comprimarea cronologică, în istoriile literare, a romantismului. Cuvîntul de ordine pare a fi prezentarea lui ca un episod tranzitoriu, spre a i se micşora semnificaţia şi vitalitatea. Prin procedee analitice, i se decupează durata, în felii de timp, scăzîndu-se fazele preromantice, apoi, după o parcimonioasă situare cronologică, i se extirpează segmentele disidente, ca mai apoi unele ramificaţii, pînă în actualitate, să fie înfăţişate ca orientări de esenţa ei. Este adevărat că în această operaţie chirurgicală intervin cîteodată dificultăţi simţitoare, ca în desfacerea „aderenţelor". Astfel, în prezentarea realismului şi a naturalismului francez, istoricii literari nu izbutesc să izoleze temperamentul de vizionar al lui Balzac de spiritul de observaţie ; în configurarea lui Flaubert, elementele de culoare şi ritm, ca şi exotismul, răspunzînd naturii romantice a poetului, cată să fie subordonate disciplinei obiective : violenţa viziunii zoliste, în contradicţie cu programul ştiinţific, e trecută pe planul secundar ; şi aşa mai departe, în conflictele

dintre doctrinele artistice, desprinse din tulpina romantică, şi firile scriitoriceşti, incoercibil romantice, istoria literară tendenţioasă manifestă un fel de realism scolastic (*realia ante rem*), incorporînd ideile, în paguba realităţilor pipăite, care le dezmint. Mai e nevoie apoi, tot în cadrul literaturii franceze, să relevăm inadvertenţa individuării, ca şcoală literară, a simbolismului, care nu e altceva decît o regăsire şi o adîncire a romantismului ?

Poate într-un spirit mai puţin sistematic, dar în acelaşi spirit de voită camuflare a adevărului, sînt redactate şi celelalte monumente didactice, denumite istorii literare naţionale, anume compuse cu false simetrii adversative, spre a înăbuşi fenomenul romantic. Prin îngroşarea trăsăturilor conservatoare, de provenienţă istorică, se lucrează la făţuirea unor tradiţii proprii, sortită să configureze geniul literaturilor cît mai afară de lucrarea spiritului romantic european ; sau cînd cercetătorii interni ai fiecărei literaturi naţionale se văd nevoiţi să înregistreze infiltrările duhului romantic, preocuparea lor cea mai de seamă se îndreaptă asupra încercării de a le imprima trăsătura specifică, a patriei de adopţiune, prin care nota originară îşi modifică timbrul iniţial. Spiritul de anexiune, prin excelenţă politic, prezidează aceste operaţii, menite să asimileze stilul romantic de prea pronunţată coloratură străină, climatului naţional care a suferit influenţa. Dar dacă e adevărat că într-o măsură notabilă interferenţa dintre două culturi, una majoră şi alta minoră, duce la o anumită aclimatizare firească, în profitul celei din urmă, nu e mai puţin drept că rămîn cîteva elemente nereductibile la geniul acesteia.

În asemenea împrejurări, cînd nu se mai poate judeca fructificarea unui geniu naţional prin fecundarea altuia, pedagogii istoriei literare nu se mai întreabă dacă n-a venit şi rîndul bietelor individualităţi, privite ca atare, neexponenţial ; prin alte cuvinte, abstracţie făcînd de profitul entităţii, care este literatura naţională, ar veni şi rîndul întrebării dacă destinul individual al scriitorului n-ar cîştiga din atingerea rodnică cu o altă individualitate, de structură sufletească înrudită şi aparţinînd unei literaturi străine.

Ceea ce este ireductibil la geniul propriu al unei alte literaturi poate fi în consonanţă desăvîrşită cu temperamentul individual, cu legile intime ale structurii subiective. Spre a ieşi din cadrul generalităţilor, vom propune un exemplu concludent. Eminescu a încorporat romantismul german, în specia elegiei sau chiar a *lied*-ului, poeziei noastre, comunicîndu-i timbrul specific al simţirii româneşti ; prin ce alchimie miraculoasă nu se ştie ; poate prin instrumentarea magistrală a limbii ; în marile sale teme, de natură culturală, a adaptat soluţii de gîndire la propria sa nelinişte ; dar această din urmă operaţie, autentică sub raport individual, nu mai corespunde simţirii noastre, de comunitate naţională ; situîndu-ne aşadar pe acest teren, deosebim o cucerire de ordin individual, deosebit de apreciabilă, care n-ar putea fi exclusă din configuraţia spirituală eminesciană. De altfel, în cadrul actualei situaţii morale a autorului *Doinei*, nimeni nu-i mai face un proces din speculaţiile sale filozofice, cu timbru subiectiv, care-i sînt strict personale, adică neconforme simţirii publice ; să ne amintim însă că eminenţi reprezentanţi de odinioară ai pedagogiei literare naţionale, ca Hasdeu, i-au adus, postum, învinuirea neaderenţei (în alţi termeni) la simţirea românească şi acuzarea că sucește mintea tineretului, prin cugetarea sa bolnăvicioasă.

Scanned with OKEN Scanner

Impietarea asupra drepturilor poetului de a-şi alege izvoarele de inspiraţie, după criterii fixe, pragmatice sau chiar estetice, e cu totul neoperantă. Poetul, în preferinţele lui, e condus de instinctul propriei sale alcătuiri sufleteşti. A-i recomanda anumite modele e tot atît de pueril ca şi a i le interzice. El poate greşi, în căutarea de sine, dar chiar erorile îi sînt folositoare, pînă la urmă, sub titlul de experienţă. Din această experienţă a formaţiei, se desluşeşte filiaţia firească, *fatală*, adică de neînlăturat ca şi fatalitatea. De ce ne-am irita, cînd ea provine de peste graniţi ? O astfel de filiaţie, chiar la cei mai mari, ca Eminescu, nu atrage nici o urmare potrivnică marii creaţii. Dimpotrivă, cu cît paternitatea e mai nobilă, cu atît şi descendenţa va beneficia de zări lirice mai vaste, de ambiţii şi de realizări mai măreţe. Un astfel de orizont cultural este pentru literatura noastră lirică romantismul german, care a îmbogăţit registrul poetic eminescian şi continuă să rodească, în opera lui Lucian Blaga şi a lui Al. Philippide.

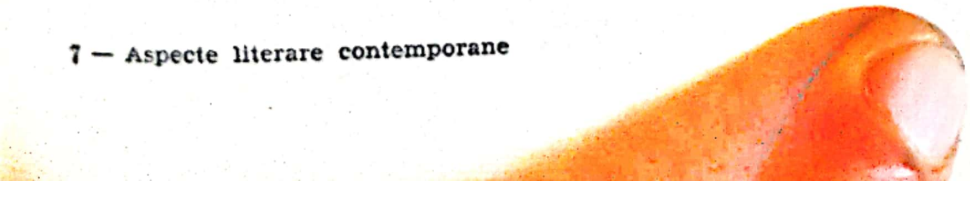
Ridicîndu-se peste istorismul obişnuit cercetătorilor, poetul Al. Philippide priveşte romantismul în afară de timp şi de spaţiu, ca una din polarităţile spiritului omenesc. Scriitorii şi artiştii, mai în genere, sînt astfel grupaţi în două mari categorii, după orientarea către lumea exterioară, care este direcţia realistă, sau după sensul „adîncirii, pe calea visului şi a contemplaţiei, în lumea dinăuntru, în lumea întîmplărilor psihice", care este romantismul. Astfel considerate, fenomenele respective, încetează de a se înfăţişa ca nişte afirmări de apartenenţă la o doctrină artistică, luînd caracterul semnificativ al unui „mod de viaţă sufletească". Bipolară, arta e deci manifestarea dualistă a realităţilor de structură morală. Artistul romantic, chiar dacă culege impresii din lumea exterioară, le răsfrînge prin prisma cristalinului său moral, spre a le restitui transfigurate după modelul sensibilităţii sale, ireductibilă la realitate.

Acest fel de a vedea nu e exclusiv, admiţînd ocazional orientarea către exterior a romanticului, ca şi aceea spre interior a realistului, cu deosebirea înclinării fundamentale într-o direcţie. Romanticul este o fire patetică, chinuită de „esenţa propriei lui fiinţe" şi „mereu atrasă de propriile ei adîncuri". Realistul, înclinat spre domeniul practic al acţiunii şi al activităţii ştiinţifice, nu are „nostalgia continuă şi chinuitoare a unei alte vieţi şi a unei alte lumi".

O notă cu totul personală din preţioasa „introducere", în care poetul şi-a fixat profesiunea de credinţă, e afirmaţia că „un artist este totdeauna mai mult sau mai puţin romantic în *momentul creaţiei*". Cam neexplicită, această idee se referă probabil la actul de izolare şi de interiorizare pe care-l comportă creaţia. Sau, dacă interpretarea aceasta nu despică intenţiile autorului ei, poate că sensul trebuie căutat în identitatea postulată dintre poezie şi creaţie.

Suprapunerea acestor două concepte ni se pare însă neîntemeiată. Dar nici concentrarea interioară pe care o cere actul creaţiei n-ar putea fi asimilată orientării către interior, a structurii romantice ; cea dintîi e o condiţie a elaborării, iar nu un mod de simţire şi o atitudine în viaţă.

Unde ni se pare însă, în contextul imediat următor, că Al. Philippide are perfectă dreptate este acest principiu estetic foarte temeinic : „O fire realistă nu poate produce poezie, fiindcă drumurile visului, care dau spre lumea dinăuntru, îi sînt închise sau, mai bine spus, fiindcă alcătuirea ei n-o îndeamnă să



Scanned with OKEN Scanner

cerceteze aceste drumuri". De aici nu decurge însă, cum iarăşi afirmă cu bună dreptate, incompatibilitatea dintre percepţia exactă a realităţii şi facultatea fantastică. Cazul lui Balzac e doveditor. Relevînd improprietatea elogiului intenţional din clişeul „copie fidelă a realităţii", Al. Philippide mai relevă cu justeţe că „nu există, în marea creaţie literară, decît trepte ale transfigurării realităţii". De asemenea, e foarte adevărat că „nici unul din marii scriitori «realişti» nu este pe de-a-ntregul realist". Formula e însă reversibilă, în sensul că tot aşa nu există romantici puri, fără elemente realiste. Ridicînd această obiecţie, uşor previzibilă, o încadrăm de altfel în condiţia dozajului sau a alternanţei dintre cele două moduri, romantic şi clasic, care se afirmă cu precădere, dar nu cu exclusivitate.

Tipul romantic sau realist nu se realizează niciodată perfect exclusiv ; puritatea absolută trebuie căutată în manifestările caracteristice, în care artistul îşi revelă substanţa intimă, personalitatea. Ajungem în miezul acestei substanţe, prin analiza calitativă, dacă se poate spune, în timp ce procedeul analitic brut duce la descoperirea esenţelor eteroclite, accidentale, nesemnificative, care îndeamnă pe unii critici didactici să glozeze despre „romantismul clasicilor", „clasicismul romanticilor" şi alte chestiuni, la fel de futile. E deci în natura creaţiei literare indisponibilitatea creatorului la sensul unic ; critica trebuie să ţină seamă îndeosebi de orientarea principală şi aproape permanentă, deoarece una statornică şi invariabilă este imposibilă.

Să nu ne despărţim de bogatele sugestii teoretice ale introducerii, fără a reţine formula cuprinzătoare a lui A. Philippide : „Romanticul este un om pentru care visul există, şi există ca o adîncă, gravă şi fecundă realitate".

Înmănunchierea în grup a celor patru poeţi germani nu e un act arbitrar de selecţie ; el corespunde unei intime afinităţi de temperament. Deviza cu care îşi începe studiul introductiv e deosebit de grăitoare : „Sîntem făcuţi mai mult din noapte". În această profesiune de credinţă esenţial lirică, recunoaştem titlul uneia din poemele lui Al. Philippide (*Visuri în vuietul vremii*, 1939, Fundaţia regală pentru literatură şi artă).

Cuvîntul se reazemă pe o concepţie abisală a omului. Viaţa noastră sufletească ascunde, sub actele zilnice, determinări obscure iraţionale, de simţire ancestrală, din care se iveşte emersiunea licăritoare a visului, a nostalgiei, a amintirii. Fragmentarismul luminos al vieţii sufleteşti solicită sondajul lăuntric, al subconştientului, care e un acumulator de potenţial cosmic, cuprinzînd învălmăşite energiile tuturor regnurilor : mineral, vegetal şi animal ; din această plămadă obscură se toarce firul conştiinţei, al năzuinţei omului de a-şi descifra şi de a scruta destinul.

Un alt cuvînt, al lui Novalis, din *Fragmente*, îi serveşte drept cheie : „Sîntem mai strîns legaţi de nevăzut decît de văzut". În această cugetare, Al. Philippide vede „sensul adevăratei mari poezii, care este a invizibilului".

Lumea invizibilă nu e decît pe plan metafizic, aceea a transcendenţei ; în ordinea lirică, ea se relevă a fi oglindire lăuntrică, interiorizare a impresiilor exterioare ; este însăşi modalitatea idealistă a viziunii romantice : lumea reflectată în conştiinţă, cu risipirea contururilor şi dizolvarea tonurilor reale, percepute în natură ; i se adaugă, desigur, în momentele paroxistice ale avîntului

Scanned with OKEN Scanner

romantic, nostalgia înălțimilor, a bunurilor cerești și a spațiilor interastrale, a dumnezeirii. Dezinserțiunea, tendința de evadare de real, nu implică ruptura totală cu universul sensibil ; ea are numai semnificația unei spiritualizări a lumii fizice, ca și a stihiilor.

Elementele esențiale ale romantismului german din prezentarea antologică sînt reduse de Al. Philippide la următoarele : „sentimentul dureros al neadaptării la lumea pămîntească, sentiment căruia îi corespund nostalgia și nădejdea unei alte lumi ; apoi încrederea în puterea revelatoare a visului (în sens de adîncire în lumea dinăuntru), dragostea de noapte... ; religiozitatea (în) forme diferite (misticism creștin la Novalis, cult al naturii la Hölderlin, credință simplă în dumnezeire la Mörike, amestec de panteism și de creștinism la Rilke)". În sfîrșit, „toți concep poezia ca pe o religie".

În aceste „caractere fundamentale comune", dacă facem abstracție de sentimentul religios, regăsim fizionomia spirituală a poetului din *Visuri în vuietul vremii*. Antologia lirică are o valoare în sine, pe care o vom preciza mai la urmă ; ea servește, prin datele informative ale introducerii, unui rost de inițiere, în domeniul destul de necunoscut la noi, al romantismului german ; dar mai ales, ea ne orientează hotărîtor în climatul liric al traducătorului, în preferințele sale subiective.

Am încercat altădată să lămurim sensul visului, în rîndurile consacrate volumului *Visuri în vuietul vremii*.

Tot atunci am subliniat faptul că întoarcerea la vis este, istoricește, esența cea mai pură a romantismului german.

Publicarea acestei antologii are semnificația achitării unei datorii morale, contractate de un modern, contemporan în spirit cu Hölderlin și Novalis. În precisele caracterizări critice, în discriminările judicioase (ca rîndurile de înțelegătoare explicație a adorației mistice a nopții, din *Imnurile* lui Novalis) și în judecățile de valoare, neocolite (vezi aprecierea despre *Elegiile duineze* ale lui Rilke), recunoaștem luciditatea unui iubitor de poezie, care nu e anulată de nu știu ce ton apologetic, al admirației oarbe.

Metoda poetului, așa cum e definită în ultimele pagini de *Introducere*, evită „traducerea juxtalineară", respectînd sensul poetic și structura metrică, în linie generală, cu excepția metrului antic, la Hölderlin. Ca totdeauna, am urmărit textul tălmăcirii cu originalul în față, spre a verifica valoarea filologică a transpunerii și gradul de licență pe care și l-a îngăduit traducătorul. Fără să fie o traducere literală, realizează aproape idealul exactitudinii exemplare. Cîteodată, Al. Philippide nu s-a îndurat să jertfească un nevinovat capriciu grafic al poetului, ca separarea silabică a unui cuvînt compus, între două versuri albe și libere :

...Städte und Türme und Brücken und un-
vermutete Wendung der Wege...

(Du im voraus verlorne Geliebte, *Rilke*)

...tîrguri și turnuri și poduri și ne-
bănuite cotituri de drumuri...

(O, tu iubită dinainte pierdută)

Întreaga poemă e transpusă cu fidelitate remarcabilă, chiar şi în reconstruirea grafică (cu un număr de silabe mai puţin economic).

Din perspectiva rigorii, respectată de Al. Philippide, ne îngăduim să semnalăm cîteva mici abateri :

I. În ordinea adaosurilor.

În primul din cele trei *Imnuri către noapte,* poeme în proză care capătă în traducerea românească o dispoziţie grafică verslibristică, versul

O sorb norii şi vînturile

lipseşte din textul german (Novalis, *Dichtungen,* ediţia Franz Schultz, Insel-Verlag).

Tot aşa am adăugat versul din aceeaşi poemă :

În grădinile şi-n casa ei.

În *Imnul* 2, un cuvînt adăugat are sensul unei interpretări, care nu este străină de intenţia poetului german,

Măsurat a fost timpul
Luminii şi-al vegherii.

Originalul : „Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit..." implică mai departe repudierea veghei, fără să o numească.

În *Cîntecul vîntului* de Mörike, o altă umplutură străină de text, la sfîrşitul strofei a doua :

De eşti mai priceput, răspunde singur
La întrebarea ta ciudată.

Bist du klüger als sie
Magst du es sagen.

(Lied vom Winde, *Eduard Mörike,* Du bist Orplid mein Land, *ausgewählte Gedichte und Erzählungen, ediţia Will Vesper, Karl Robert, Langewiesche Verlag, Düsseldorf u. Leipzig).*

II. Omisiuni de versuri.

În *Despărţire* (*Abschied,* An Diotima, Sommer 1798, Hölderlin, *Gedichte,* Gotta'sche Handbibliothek, Stuttgart, u. Berlin), lipseşte traducerea cuvintelor în cursive din versul 2 strofa ultimă:

Jugend! heute noch du lieber, als morgen mir.
(Astăzi mai scumpă mie, decît mîine).

Din foarte frumoasa traducere a poemei *Orfeu, Euridice, Hermes,* de Rilke, au fost omise aceste versuri (strofa antepenultimă) :

Scanned with OKEN Scanner

Sie war schon aufgelost wie langes Haar
und hingegeben wie gefallner Regen
und ausgeteilt wie hundertfacher Vorrat.
(Era de pe acum desprinsă ca părul lung
și jertfită ca o ploaie căzută
Și împărțită ca proviziile însutite).

Respectînd traducătorului dreptul de a se îndepărta cîteodată de text, nu vom abuza cu observații de minimă însemnătate. Revenim însă cu o anumită întîmpinare, ridicată și cu prilejul tălmăcirilor din *Fleurs du mal*. Anumite note de adaptare la climatul liric românesc, tradițional, sînt discutabile.

Copilul, cîntînd din sirinx (*Musik*, de Rilke, *Buch der Bilder*), nu putea struni o „doină domoală" ; originalul : „in deine *zarten Spiele*" („în cîntecele tale delicate") ; doina e prea specifică, spre a fi atribuită unui instrument care evocă Elada.

În *Miezul nopții*, de Mörike, credem a vedea o expresie ușor ironică în versul :

Doch immer behalten die Quellen das Wort
(Um Mitternacht)

În traducere exactă :

Dar izvoarele își păstrează mereu cuvîntul

— sau nu renunță la cuvînt, — termen poate inspirat de vocabularul parlamentar, unde cuvîntul se dă, se retrage, „se păstrează".

Al. Philippide nu a sesizat sensul ironic al versului, traducînd :

Izvoarele însă nu contenesc ;

iar din simpatie abuzivă pentru familia de cuvinte *doină*, urmează cu versul :

Și apele-n somn într-una doinesc
(Es singen die Wässer im Schlafe noch fort).

Desigur, aceste mici observații nu-și exagerează importanța. Mai interesant ni se pare a privi, în lumina unei proprii afirmații a lui Philippide, în ce măsură i-a reușit greaua sarcină de înviere, în vers românesc, a romanticilor atît de iubiți. Cu un optimism cuceritor, d-sa își exprimă credința că limba noastră e „un admirabil instrument liric", prevăzut cu „bogății sigure și vaste", care îngăduie astăzi toate nuanțele simțirii și gîndirii, chiar în traduceri. Uneori chiar, crede d-sa, versul nostru, mai expresiv, poate da o „fețuială nouă" eventualelor „tonuri mai șterse și mai puțin expresive din original". Logic vorbind, aprecierea lui Al. Philippide are toată puterea unei judecăți riguros deduse. Realitatea dezminte însă mai adesea această concluzie silogistică, deși premisa ni se pare îndreptățită : într-adevăr, limba noastră poetică și-a extins registrul de impresii lirice, fiind, desigur, astăzi, unul din cele mai bogate instrumente expresive ; totuși, deocamdată, pe cît s-a arătat de surprinzătoare în evoluția creației poetice originale, pe atîta a rămas în urmă în majoritatea traducerilor din lirica străină. Generalizarea noastră însumează o destul de întinsă expe-

rienţă de lector, foarte atent la orice nouă transpunere din poezia franceză sau germană. Poate că, în principiu, dreptatea să fie de partea lui Al. Philippide, cu referire la posibilităţile de expresivitate lirică a limbii noastre. Excluzînd însă explicaţia neconştiinciozităţii, care ar fi jignitoare, mai ales cînd traducătorul depune o pasiune adevărată în serviciul tălmăcirii sale, nu ne rămîne altă lămurire cauzală a rezultatelor deficitare decît în ipoteza că poetul român traducător pune un preţ poate prea mare în spontaneitatea transpunerii, de care condiţionează izbutirile lui. Dacă s-ar deprinde cu ideea că o traducere bună cere un efort superior, spre a reconstitui şi momentul sufletesc al creaţiei, sau aproximarea lui cît mai strînsă, tălmăcitorul ar culege alte roade.

Poezia romantică germană de acum o sută de şi mai bine de ani, chiar dacă a ispitit pe Al. Philippide printr-un climat moral înrudit propriei sale structuri, i-a prezentat şi dificultăţi uriaşe. Materialul ei de impresii datează, e depăşit, nu mai satisface sensibilitatea iubitorului modern de poezie ; ea mai are o putere considerabilă de vrajă, prin acţiunea muzicală ; aceasta e netraductibilă ; numai un text românesc de o egală vrajă melodică i-ar putea întineri limbajul romantic perimat.

Al. Philippide, prin *Visuri în vuietul vremii*, şi-a învederat superioritatea în poema romantică de vastă respiraţie. Poate că spaţiul economic al unora din poemele germane nu i-a îngăduit desfăşurarea larg cadenţată a propriului său ritm interior. Oricum ar fi, reuşitele sale cele mai remarcabile, anume traducerile din Rilke, par a sprijini ipoteza unei consonanţe mai eficace cu romanticii moderni. Din lipsă de spaţiu, poema *Orfeu, Eurydice, Hermes* nu poate fi reprodusă integral. Ne mulţumim să transcriem o altă prea frumoasă tălmăcire :

MARIA MAGDALENA

Îţi văd acuma iarăşi picioarele, Iisuse,
pe care tinereşti eu le-am aflat
pe vremea cînd, sfioasă, le-am spălat ;
o, cum stăteau în părul meu supuse :
un alb vînat în ierburi tupilat.

Trupul pe care nimeni nu l-a iubit vreodată
îl văd abia în noaptea aceasta de iubire.
N-am stat culcaţi alături niciodată,
şi-acum găsesc în juru-ţi doar veghe şi slăvire.

Şi iată, mîinile îţi sînt zdrobite,
dar nu de muşcătura mea, iubite !
Inima ţi-e deschisă şi intră-n ea oricine,
şi-aş vrea să fie numai pentru mine.

Eşti ostenit acuma şi gura-ţi ostenită
nu îndrăgeşte gura mea mîhnită...

Scanned with OKEN Scanner

A fost cîndva, Iisuse, vreo clipă pentru noi?
Cît de ciudat ne stingem deodată amîndoi!

O asemenea transpunere, care păstrează întocmai îndrăzneala concepţiei şi puterea de rezonanţă a plîngerii pasionate, relevă un adevărat talent de traducător. Cartea de *Poeme* e o foarte preţioasă introducere în romantismul german, compus din mistici, extatici şi vizionari, foarte străini de atmosfera romanticei noastre. Cine apoi admiră în Al. Philippide un mare poet, de climat romantic german, va şti să preţuiască paginile de mărturisire din *Introducere*. Din proiectarea luminilor reciproce, cititorul va învăţa să preţuiască tot mai mult devoţiunea traducătorului şi frumuseţile smulse originalului.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA :

«*DIN LARG*» — *poeme postume*

În literatura noastră cu numeroase interferenţe ale politicii cu arta, nici un scriitor nu se caracterizează parcă mai bine ca om de acţiune decît Octavian Goga. Într-adevăr, fiecare din culegerile sale de poezii reprezintă cîte o etapă dintr-un program de înfăptuiri. Astfel, cu *Poezii* (Budapesta, 1905), foarte tînărul poet îşi propunea să deştepte interesul intelectualităţii conducătoare din regat, răscolind suferinţele provinciei robite. Puţine cărţi şi-au realizat cu atîta exactitate menirea : însuşi Titu Maiorescu, aproape retras din mişcarea literară, se face susţinătorul cărţii pentru obţinerea unui premiu academic, derogînd pentru prima dată de la severele sale principii estetice care respingeau nota naţională şi socială. Cîntăreţul durerilor Ardealului repurtase din primul ceas o izbîndă răsunătoare, care avea să-i netezească etapele succesive ale ascensiunii politice. Cu prilejul recepţiei sale la Academie, întîmpinătorul său, G. Bogdan-Duică, denumea acest prim volum de versuri o monografie a satului ardelenesc ; norocosul termen se regăseşte în notele autobiografice rostite de poet în faţa Seminarului de literatură al prof. D. Caracostea. Era de bunăseamă o galerie de portrete, în care dascălul, dăscăliţa, lăutarul şi alte figuri se proiectau luminos, accentuînd însă fundalul întunecat al clăcaşilor, spre a stîrni adeziunea pentru suferinţele milenare ale ţărănimii ardelene. A doua culegere, *Ne chiamă pămîntul* (1909), urmăreşte aceeaşi voinţă programatică, în tonuri tot aşa de sumbre şi cu un patetism de aceeaşi intensitate. Octavian Goga intrase în conştiinţa publică, pentru care chestiunea românilor de peste munţi nu era o problemă de actualitate, ca poet al iredentismului. Evenimentele ce aveau să se grăbească găseau sentimentul obştesc în mare măsură modificat prin apelul mesajului său răsunător. *Din umbra zidurilor* este cartea de popas între cele două trîmbiţări repetate şi evenimentele războinice. Exponentul social al ţărănimii îşi păstra crezul, în vigurosul imn *Carmen laboris*, de uneori gnomică factură :

E răzimată lumea toată
Pe palme aspre de plugari !

În noul decor al vieţii urbane, recunoaştem perspectiva normativă, atît de scumpă sămănătorismului, care postula oarecum axiomatic superioritatea eticii rurale *(Cîntăreţilor de la oraş)*. Consecvent cu principiile sale cardinale, poetul se împotriveşte seducţiei marii metropole occidentale, văzînd în turnurile catedralei Notre-Dame

Scanned with OKEN Scanner

...două brațe blestemînd Gomora.

Pe cît este de interesant a urmări impresiile pe care le produce un centru de civilizație mai înaintată asupra indivizilor proveniți din dezvoltări sociale întîrziate, impresii mai adesea de eficace covîrșire, pe atît de remarcabile sînt reacțiunile de refuz ale structurilor închise. Dintr-o astfel de alcătuire sufletească, Octavian Goga a opus un deliberat *non possumus* polarității urbane a Apusului, desigur din voința militantului de a păstra necorupte realitățile noastre morale, de structura țărănească. Din ciclul de sonete pariziene, reproducem pe cel mai puțin notoriu, care aduce o serie coerentă de imagini din memoria afectivă, rurală :

În zorii albi, senină dimineață,
Tu-mi pari o fată mîndră de la țară,
Venită la oraș întîia oară
Cu gînd curat și rumenă la față.

Te prinde însă-n blestemata-i gheară,
Te zbuciumă vîrtejul de viață,
Din mii de guri minciuna lui te-nvață,
Stropindu-te cu tină și ocară.

Insulte cad, batjocura te arde,
La orice pas culegi o nouă vină
În rătăcirea ta pe bulevarde.

Așa pe rînd te-ntuneci, și spre sară
De praf, de fum și de păcate plină,
Tu te prăvăli sfîrșită și... murdară...

(Paris, *II*, „*Ziua*")

O asemenea poezie se cuvine considerată ca un semnificativ document sufletesc, fără să pierdem din vedere că ea fixează o atitudine, cu care poetul se simțea dator cititorilor săi de pe cele două versante ale munților, ațintiți cu privirea către mesagerul plecat în străinătăți, dar nu înstrăinat. Adeseori, omul public — fie el chiar poet, însă de răsunet social — nu corespunde în întregime imaginii pe care și-o transmite cu bună știință, spre a se întipări audienței publice ; omul de acțiune este, prin definiție, un om de atitudine care își știrbește din complexitatea sa tot ce s-ar putea interpreta ca o șovăire sau oscilare : numai prin identitate, el își păstrează autoritatea. Sub acest unghi trebuie privite anumite reacțiuni din poezia lui Octavian Goga, sortite să-i confirme personalitatea de luptător. Poate că din această constrîngere disciplinară a avut să sufere poezia sa intimă, din care își nutrise începuturile poetice. De cîte ori retorul pătimirilor obștești și-a întors privirile în interior ca să-și scruteze neliniștile subiective, nu mai găsea accentul major, al retoricii pasionate. Neutralitatea, cu nehotărîrile ce exasperau pe interven̦ționist, i-a prilejuit poetului na-

țional un alt moment de acțiune asupra publicului. Alternîndu-și clocotitoarele îndemnuri publicistice și oratorice cu cele lirice, omul de acțiune nu s-a sfiit să proclame caracterul ocazional al versurilor sale. În rîndurile de prefață care însoțesc *Cîntece fără țară*, mărturia este categorică : „Criticii le pot judeca deci în toată liniștea meseriei lor, vînduții și ipocriții pot cere răstignirea, oamenii cinstiți însă n-au dreptul să le arunce în foc pînă în prima zi a mobilizării românești". În scopul propagandei intervenționiste, poetul aduna, din folclorul războiului, jelaniile ostașilor mobilizați sub pajura străină, cu două capete.

Poezia sa, chiar cînd își scade temperatura profetică, după *Poezii* și *Ne cheamă pămîntul*, nu încetează de a-și aminti rostul public : ea este rînd pe rînd un apel sau o mustrare.

O dată cu neutralitatea și războiul, dar mai ales după întregire, omul public e purtat către primele locuri de conducere, strămutîndu-și vigoarea temperamentală în activitatea politică. În vicisitudinile vieții publice, adversarii, orientînd iritați de proveniența literară a conducătorilor, îi aruncă din cînd în cînd în față batjocura de „fost poet". În realitate însă, Octavian Goga a compus poezii pînă la sfîrșit ; nu era dintre acei scriitori ocazionali, ajunși prin politică și care aveau să se lepede de „păcatele tinereții" ; dimpotrivă, blazonul său rămîne poezia.

De altă parte, stilul de viață publică, mai în genere, și acela al lui Goga în particular nu comportă mărturiile intime. Cu greu am putea descifra, din literatura publicistică sau oratorică a marilor oameni publici frămîntările lor lăuntrice. Există un stil al acțiunii, tot atît de impersonal ca și de pragmatic ; în alinierea ordonată a gîndirii scrise sau rostite, de pe tribuna presei sau a politicii, omul cu zbaterile lui lăuntrice rămîne impenetrabil. Ne-am făcut icoana lui Titu Maiorescu aulic și rece ; cu prilejul retragerii sale din universitate, cînd, în numele delegației de colegi, N. Iorga, neizbutind să obțină înduplecarea mîndrului septuagenar, l-a învinuit de dispreț, „omul se ivi. — Și crezi d-ta că noi n-am avut inimă ? — Dacă ați avut-o, e păcat că pînă astăzi n-a știut-o nimeni..." (N. Iorga, *O viață de om*, II, p. 122.) A trebuit să apară însemnările zilnice ale „olimpianului" ca să se vadă cît de zbuciumată a fost viața intimă a sa și cu prețul cîtor sforțări de voință și-a dres masca.

Nu am stăpîni mărturiile de viață interioară a lui Octavian Goga, din ultimele două decenii, dacă ne-ar lipsi publicația poemelor sale postume. Ascuns cu modestie după inițiale, alcătuitorul ediției este D. Ciurezu, poetul care s-a bucurat de înțelegerea prietenoasă a marelui defunct. Din cele cîteva rînduri ce aduc și un meritat omagiu pietății d-nei Veturia Octavian Goga, aflăm de asemenea că poetul dorea apariția volumului ca „un final de realizare senină" a operei sale. A comunicat prietenilor săi această intenție și le-a împărtășit planul de grupare a materialului. „Tot ceea ce este cuprins în acest volum a fost rînduit de mintea și mîna lui Octavian Goga."

Ca o prelungire firească a *Cîntecelor fără țară* urmează poeziile de război și pribegie, pînă la biruința finală. Dramaticii ani 1917 și 1918 i-au inspirat poeziile grupate în ciclul *Război*, unde și-ar fi găsit locul mai nimerit și *Cîntecul cămășii*, monolog al unei cămăși țărănești care a dat „asalt în cîmp la Mărășești". În poet răsuna mila pentru invalizi *(Vorbesc tăcerile, Vae surdis)* și pentru cei morți în luptă, ale căror morminte, movile la tot pasul, au schimbat

Scanned with OKEN Scanner

faţa netedă a şesurilor (*De profundis*). E în această din urmă poezie ca un ecou din cadenţa amplă şi aspră a *Clăcaşilor*, din suflul ei retoric :

Sînt morţii noştri încleştaţi sub glie,
Nenumărate trupuri zdrenţuite
De fier şi plumb, de-a cailor copite
În furtunoasa luptelor năvală.
Sînt cei căzuţi în clipa triumfală,
Biruitorii cîmpului de plîngeri,
Care murind zîmbeau în agonie ;
Sînt măcinişul negrelor înfrîngeri,
Bieţi mucenici ce-n hora de obuze
Cu pieptul gol au vrut să-nfrunte valul
Şi-au fost striviţi cu blestemul pe buze ;
Sînt umbrele ce-au azvîrlit spitalul
Din patul lui subt huma milostivă,
Ologi şi ciungi, muşcaţi de mitralieră,
Cu chipuri reci şi strîmbe de durere.
Sînt gloata tristă, morţii fără lupte,
Cei îngheţaţi de frig în straie rupte,
Cei oropsiţi de foame şi de boală...

Toţi înfrăţiţi în neorînduială ;
I-acopere pămîntul deopotrivă.

Nota socială nu lipseşte în acelaşi ciclu, amintindu-se de „prostimea" săracă, păzitoare de moşie, pe care se sprijină „boierii" (*Poveste veche*).

Profetismul se manifestă de asemenea, vestind întregirea după pacea de la Bucureşti (*Ceahlăul*).

În astfel de împrejurări, cîntăreţul are o misiune, el este „al tuturora" şi nu-şi simte disponibilitate de iubire (*Afară trece moartea*).

Acestui grup interesant, de prea rare poeme de război, i se alătură ciclul *În sat*, reamintind pe poetul social. Ca şi cimitirele de război, din *De profundis*, care adăpostesc în măruntaiele lor vulcani, şi ţintirimul din satul natal e un relicvar de revolte aţipite, dar nestinse :

În ţintirim dorm munţi de lavă,
Închişi sub lespezi de mormînt.
Un cuib de ură şi otravă
E-n orice bulgăr de pămînt.
Ţărîna tremură şi-nvie,
Căci fiecare fir de lut
Dospeşte-n el o vijelie,
Din cîte-n suflete-au bătut.
Sînt morţii care se strecoară
Şi prin unghere ţin sobor.
Grozavă oaste de schelete,
Nebiruiţi rătăcitori,

Scanned with OKEN Scanner

Ei sfînta răzbunării sete
Şi-o-mpart în drum la treacători.
În ţintirim, în nopţi albastre,
Cînd stelele pe cer s-aprind,
Răsună plînsetele noastre
Şi zarea-ntreagă o cuprind.
Înfiorată lumea geme,
De bocet jalnic de femei,
Ce spun din gura lor blesteme
Cînd duc la groapă ghiocei...

(În ţintirim)

Se desluşeşte lesne, în asemenea caracteristice versuri, permanenţa vînei sociale. Ba chiar, întrebarea ce se iscă este dacă nu cumva inspiraţia socială precumpăneşte pe cea naţională. Fără să încercăm a dezlega problema, ne mulţumim să relevăm statornicia puternicului filon social, care străbate pînă în ultimele compuneri ale poetului.

Însăşi poetica sa pare a respinge sensul gratuit al artei. În acest sens vorbeşte tîlcuitoarea poemă cu titlul *Poetul*, care, în cîteva versuri de leit-motiv, defineşte prin eliminare :

El nu-i canar de colivie.
Nici cîine paznic de ogradă,
Nici cal de ham, bun de corvadă,
Nici vultur de menajerie...

Ce este, aşadar, poetul ? El are menirea poruncitoare să scuture „lanţurile de robie".

Destinul său, îndeosebi, a stat sub semnul misionarismului :

Am fost logodnicul durerii,
Cobzarul cu aceleaşi strune,
Ce-şi ţese cîntecu-nvierii
Din stihuri de îngropăciune.

În noaptea mea înviforată,
Drumeţ îndrăgostit de soare,
Am fost o harfă spînzurată
Pe-o straşină de închisoare.

Zidit din lacrimi şi dezastre,
Eu am vestit o lume nouă
Voi mi-aţi dat vaierele voastre,
Eu v-am dat inima mea vouă.

În zile lungi de pribegie,
Biet rob lovit de biciul urii,
Eu am purtat de-o veşnicie
Prea mult blestem în cerul gurii.

Scanned with OKEN Scanner

Mirarea deci să nu vă prindă,
Că azi sub tîmpla mea căruntă
Nu e nici zumzet de colindă,
Nu sînt nici chiote de nuntă.

(Am fost)

Exponent al simţirii colective, depozitar al revendicărilor de clasă, vestitor de „lume nouă", poetului îi sînt interzise bucuriile personale.

Aceeaşi mărturie o întîlnim şi în poezia *În mine cîteodată :*

În mine cîteodată eu simt : se face noapte,
Din netrăite vremuri vin neguri să mă prindă,
Strigări necunoscute şi cîntece şi şoapte
La casa mea colindă.

În mine cîteodată ţărani cu zeghea sură,
Şi glume şi ispite şi tot ce ştie satul,
S-amestecă de-a valma roind în bătătură
Şi vin să-şi ţină sfatul.

În mine cîteodată grea liniştea se lasă.
Miroase-a izmă creaţă şi-a flori de iasomie,
În vreme ce un popă cu barba cuvioasă
Slujeşte-o liturghie.

Din aceste două poezii, care luminează de altfel întreaga sa producţie lirică, se vede în ce măsură cîntăreţul Ardealului era conştient de misiunea sa socială. Ea nu avea să se încheie cu împlinirile naţionale, deoarece în esenţa profetismului stă un sîmbure de permanentă nemulţumire faţă de datele realităţii. Ca un document moral al acestei insatisfacţii, se cuvine citată în întregime poema *Profetul :*

Am fost proroc pe drumul din pustie
Cînd zilele mureau nemîngîiete,
Am fost proroc, izvor de apă vie,
Toţi m-au băut de friguri şi de sete.

Un vaier surd din veacuri depărtate
Venea la mine-n noapte să mă cheme,
Şi mă găsea cu buze-nfrigurate
Din plînsul vostru împletind blesteme.

Iloţi flămînzi de pîine şi de soare,
În carnea mea eu v-am dospit fiorul,
Şi despicînd a vremilor vîltoare
Prin graiul meu vorbea Mîntuitorul.

Scanned with OKEN Scanner

Insîngerat v-am răscolit cărare
Cu inima, cu pumnul şi cu dinţii,
M-am îmbrăcat în neguri şi pierzare,
Ca să vă dau limanul biruinţii.

Cînd valul meu s-a revărsat pe uliţi
O clip-abia, din larga lui năvală,
Din mii de guri, din strigăte şi suliţi,
I-am auzit cîntarea triumfală.

O zgură neagră i-a rămas în urmă.
Ce mic e azi alaiul tuturora!
Străină mi-e biruitoarea turmă,
Cu tot noroiul unde-şi joacă hora.

Un chiot strîmb îmi urlă la fereastră,
Norocul lui mă mustră şi mă doare.
Nu-i visul meu în fericirea voastră,
Eu am vestit o altă sărbătoare.

Mă-ntorc din nou spre culmi de-odinioară.
Ca să nu-mi sfarm o sfîntă profeţie,
Cu ce mai am din vechea mea comoară
Lăsaţi-mă să plec iar în pustie...

Drojdia amărăciunii, inerentă chemării mesianice, trezeşte în poet setea poeziei necontingente, aspiraţia către „culmi" :

— Neprihănită, mîndră poezie,
Lumină albă pururi adorată,
Ascultă-mă cu ruga mea tîrzie,
Şi fă pe veci în minte să-mi tresalte,
Strălucitoare, rece şi curată,
Singurătatea culmilor înalte...

(Din larg)

Nota depresivă stăruie însă, în compunerea tematică *Iisus pe valuri* sau în bucăţi fragmentare, ca *Tristia.*

Poetul „gliei", recunoscînd în pămînt „stăpînul său de-o viaţă", căruia i-a fost „slugă, ucenic şi frate", nu mai găseşte *Post bellum* vechile temeiuri de adorare şi se doreşte, în accente cu reminiscenţe din graiul bisericesc al începuturilor, dezlegat de stăpînirea lui :

Scanned with OKEN Scanner

Pămînt... pămînt... ai otrăvite roade,
Nu-mi poți da astăzi cuminecătură...
Pămînt... Pămînt... Pe robul tău sloboade,
Căci ochii lui cei dornici de mister
Te părăsesc... s-au surghiunit în cer.

O oarecare variație, în documentarul moral al volumului postum, aduc poeziile de sub semnul senin al căsniciei, care îl împacă pe poet cu orașul blestemat în tinerețe *(Paris)*, acum îmbietor cu „mărețu-i cîntec nupțial" ; dar și aici intervine tema simbolică, a celor „două scînduri din două vase sfărîmate", care „brăzdînd nemărginirea merg înfrățite laolaltă" *(Din viață)* ; sau, cu *Trecutul*, se strecoară

...mustrări din altă vreme,
Din vremea cînd nu ne știam...

Dezlegat de îndatoririle sale mesianice, poetul se scrutează, fără să-și găsească însă destinderea, și-și asemuiește sufletul cu o

...peșteră uitată
Cu scorburi multe, văduve de soare...
(De profundis)

sau cu

. . . o mare-nviforată...
(Sufletul)

ori cu

. . . o casă din care-ai dus un mort...
(În noapte)

Poezia sa testamentară, așa cum a fost prezentată cu prilejul primei publicări, este deosebit de semnificativă pentru descifrarea omului de acțiune, care nu și-a găsit satisfacția în realizare, păstrînd regretul neîmplinirilor.

Îmi cîntă moartea la fereastră
Ca o vecernie-n surdină,
Îmi cîntă-ncet povestea noastră :
Un joc de umbre și lumină.

Eu o ascult în noaptea mută,
Din adîncimi îmi crește mare ;
Întreaga viața petrecută
La căpătîiul meu răsare.

Și cum sub tîmpla mea fierbinte,
O lume veche-mi reînvie,
Nu cîte-au fost îmi vin în minte,
Ci cîte-ar fi putut să fie.
(Cîntă moartea)

Scanned with OKEN Scanner

Cu volumul *Din larg* se reconstituie fizionomia spirituală a lui Octavian Goga, în trăsăturile esențiale, verificîndu-se portretul clocotitorului poet al Ardealului, care are capitolul său în istoria literaturii noastre. Încredințînd versului, cu o nestrămutată credință, fiecare din simțirile sale, marele dispărut și-a învederat totodată pasiunea artistică, care l-a însuflețit totdeauna. Editorii nu și-au împlinit numai o datorie pioasă, ci au contribuit la restaurarea unei figuri literare, intrată în istorie.

Scanned with OKEN Scanner

SERGHEI ESENIN ŞI LIRICA NOASTRĂ TÎNĂRĂ

Influenţele literare sînt pe nedrept considerate uneori ca fapte culturale de mimetism. În alegerea unui model, factorul psihologic precumpăneşte. Sub impulsul cîte unui spirit congener, atîţia scriitori tineri şi-au descoperit vocaţia. Nu se va putea măsura niciodată puterea fecundantă a talentului. Istoria literară şi-a făcut o specialitate din studierea izvoarelor. Seminariile universitare de doctorat pun la îndemînă studenţilor metoda de a le urmări, spre a se izola din opera originală toate împrumuturile. Viţiul acestei metode este prejudecata purităţii operei literare. Nu există scriere în care să nu intre elemente de înrîurire directă sau indirectă, conştientă sau neştiută. Cultura este continuitate şi devenire, prin împletirea strînsă a trecutului cu prezentul. Scriitorul care imită împlineşte o lege a vieţii. Personalitatea, de altfel, este o adiţiune şi nicidecum o unitate. Descompunerea analitică a elementelor străine dintr-o operă rămîne în mare măsură iluzorie. Se izolează corpurile străine din organismul literar, dar nu se desluşeşte bine şi mai ales nu poate fi măsurată puterea nutritivă, însuşită prin asimilare, a operelor din care s-au alimentat lucrările cercetate. „Sourcier"-ismul universitar se menţine aşadar la suprafaţa problemei. El obligă pe tinerii eruditi să-şi ramifice la nesfîrşit căutările savante, spre a nu le scăpa nici o eventuală apropiere posibilă cu ceva care a mai fost scris. În acest fel, se propun asemănări exterioare dintre opere literare şi corespondenţe adeseori fortuite. Este o metodă de pulverizare a operei cercetate. Ceea ce interesează însă în adevăr sînt numai acele influenţe hotărîtoare, care determină o carieră literară sau îi hotărăsc orientarea. Pregnanţa biologică, puterea de fecundare a unei opere vii asupra spiritelor literare în devenire, acesta ar trebui să fie obiectul de cercetare al istoriei literare. Astfel ea ar servi la un spor de cunoaştere a raporturilor vitale în cadrul literaturii naţionale.

Un exemplu de pregnanţă — cuvîntul se întrebuinţează la noi mai adesea în sensul de relief sau forţă — dintre cele pînă astăzi necercetate ne oferă poezia lui Rainer Maria Rilke. S-ar putea spune că poezia religioasă şi mistică rilkeană a dat naştere unei întregi literaturi româneşti corespunzătoare. Curentul de sensibilitate religioasă de la *Gîndirea* şi-a găsit expresia poetică prin fermenţii de viaţă din *Stundenbuch* şi *Marienleben*. În renaşterea spirituală pe care o preconizează această revistă, poezia religioasă capătă nu ştiu ce caracter misionar. De bunăseamă, originea rilkeană a inspiraţiei lirice gîndiriste nu îşi micşorează semnificaţia. Ar fi însă o eroare să se purice în amă-

nunt, după metodele istoriei literare, întinderea în suprafață a unei asemenea înrîuriri, care s-a manifestat în spirit și în adîncime. Cercetarea esențială a fecundării duhului rilkean ar duce la o constatare îndoită : poezia lui Rilke a relevat sensul imanent al aspirației religioase, dar a creat totodată un manierism nou.

O deosebit de curioasă influență asupra literaturii noastre mai recentă este cea mallarmistă. Ea a venit cea din urmă, după sleirea celorlalte modele simboliste franceze. Pe de altă parte, spre deosebire de influența baudelairiană, verlainiană sau laforguiană, ea ne-a venit indirect. Agentul ei român a fost Ion Barbu, și anume poetul din *Joc secund*. Ion Barbu, prin prestigiul producerilor sale obscuriste, a propus tehnica poeziei mallarmiste unui șir întreg de poeți tineri. Valorile așa zise negative ale poeziei mallarmiste au amețit o parte din noua generație lirică română ca un stupefiant. Oricît de sterilă sau nesănătoasă ar fi socotită experiența acestei tehnici, ea nu va putea fi trecută cu vederea de cercetătorul istoric literar. Cum spune însă undeva E. Lovinescu, aceste încercări zadarnice sînt „experiențe pe propriu risc", care nu vatămă unei literaturi, dacă întîrzie uneori procesul de formație al unor talente tinere.

Ne propunem să semnalizăm, în actualitate, un proces de infiltrație, care mai tîrziu va face obiectul de cercetare al istoriei literare. Este vorba de pătrunderea poeziei lui Esenin în limba și în literatura noastră. Înainte însă de a examina substanța acestei poezii, vom atrage atenția asupra unui foarte curios fenomen de simultaneitate și coincidență. Serghei Esenin, care a stăpînit un temperament vulcanic și prin aceasta s-a impus, a dat naștere și unei mode literare în Rusia. El este încetățenitorul „imaginismului", al inocentei manii de a căuta imaginile pentru ele înseși, cît mai numeroase și cît mai neprevăzute. Moda a prins în vîrtejul ei o mare parte din tinerii poeți ruși și a trecut apoi în țările de limbă slavă, învecinate. Autorul unei poezii în felul ei unice, de un timbru atît de personal, a fost totodată părintele unui fel de dezmăț literar, colectiv și internațional. În același timp — doi sau trei ani de diferență nu importă —, tinerii noștri poeți ajungeau, pe căi proprii, la aceeași căutare frenetică de imagini. E. Lovinescu îi boteza „imagiști" (*Critice*, IX, 1924), desigur fără să cunoască „imaginismul" rusesc și panslavon al ceasului. Asemenea coincidențe sînt deosebit de rare, într-o vreme de circulație a valorilor și a modelelor literare. Esenin a dat naștere unei mode, care s-a ivit însă la noi printr-un fel de generație spontanee, atît de suspectă în literatură, ca și în biologie.

Literatura lui Esenin s-a produs într-un interval de zece sau doisprezece ani. cam între 1913 și 1925. Ca mai toți poeții mari, Serghei Esenin a fost un adolescent de geniu, în dureroasă criză de creștere. Pornit de la țară, el cînta izba părintească, plopul și mesteacănul din bătătură, făpturile domestice si vitele din staul, stepa și anotimpurile, cu un accent de sinceritate și cu o prospețime care l-au impus din primul moment opiniei literare. Nu era puțin lucru să vii. într-o literatură căreia nu-i lipseau poeții naturii, să descoperi parcă o nouă natură, mai reală, mai directă, ridicată la poezie printr-un accent nou.

Ajuns celebru de la o zi la alta, sărbătorit în saloane, chemat să citească în cenacle, Esenin a făcut repede înconjurul „civilizației". Civilizația n-a avut

Scanned with OKEN Scanner

însă nici o priză asupra lui. El a disprețuit-o și a repudiat-o, ca un adevărat copil al naturii. În timpul războiului, marile civilizații occidentale prin care a trecut l-au dezgustat definitiv de cultură și de progres. Reîntors în țară în timpul revoluției, poetul este cu mai multă căldură îmbrățișat de oamenii noi. Revoluția maximalistă îl solicită și îl cîștigă ca pe un cîntăreț al ei. Într-o poemă de mare forță, *Inonia*, el dă revoluției sociale pe antichristul ei. Căsătorit cîtva timp, cu toată deosebirea de vîrstă, cu dansatoarea Isadora Duncan, Esenin cucerește o faimă continentală. Refractar oricărei încadrări, este însă obosit de succes și tînjește mereu după liniștea și fericirea vieții din satul de naștere, Reazani. La rare intervale, își revede izba și părinții, dar demonul neliniștii îl duce îndărăt, către orașele pe care le urăște. Aici, ca să scape neliniștilor sale, se prăbușește în desfrîu și alcoolism, căutînd parcă tovărășiile cele mai degradante. Cunoaște pînă la drojdie *Moscova cîrciumărească*, pe care o va evoca într-o poemă neuitată. Nimic nu-l poate face să uite icoanele locurilor natale, care s-au fixat în sufletul său. Poezia sa va fi pînă la capăt luminată de amintirea fragedă a priveliștilor în care a crescut. Demonismul individualist al poetului, care nu sufere nici o constrîngere socială, este umanizat prin nevoia permanentă de a se simți acasă. Niciodată în literatura rusească dezrădăcinarea nu a dat o asemenea rupere de echilibru interior. Esenin este cazul cel mai tipic de dezrădăcinare. El nu a transformat o temă literară dintr-o temă socială deliberată.

Teoriile în genere rămîn străine acestei naturi prin excelență temperamentală. Esenin este un temperament clocotitor, un vulcan în erupție, care consumă din propria sa substanță și se mistuie arzînd ; dar este și un mare poet al amintirii, care reflectă peisajul moral slav, al nostalgiei.

Revoluția leninistă și l-a anexat, dar n-a găsit într-însul un aderent ortodox. Refractar vechii civilizații, poetul se simțea un veșnic neaderent. Vom vedea mai departe poziția sa față de noul regim, așa cum și-o lămurește însuși într-una din marile sale poeme. Neadaptat societății, inapt vieții, istovit înainte de vreme, poetul își pune capăt zilelor. Acest sfîrșit îl prevăzuse, într-o poezie admirabilă, asupra căreia vom reveni.

Prin temperamentul său, Esenin repetă marea experiență romantică, după o sută de ani de la punctul ei de criză. Zbuciumul său moral îl aseamănă marilor neliniștiți și frenetici din 1830. Esenin este însă și un artist, un mare artist instinctiv, care a impus timpului său prin noutatea și desăvîrșirea formală, prin adaptarea versului la ritmul său sufletesc. Creator de școală literară, a fost imitat, deși rămîne, ca toți marii creatori, inimitabil.

Numele lui Esenin apare pentru prima dată la noi, dacă nu ne înșelăm, în una sau cîteva traduceri datorite lui I. Buzdugan. Autorul *Miresmelor din stepă* a fost cel dintîi atras de inspirația puternicului poet naturist. I. Buzdugan, care reprezintă poezia sămănătoristă de peste Prut, a simțit de bună seamă farmecul nou al poeziei eseniniene și a ținut să ne redea ceva dintr-însul.

Meritul introducerii, ca să spunem așa, masive a poeziei lui Esenin la noi aparține lui Zaharia Stancu. D-sa ne-a dat un volum de *Tălmăciri din Serghei Esenin* (Edit. „Cartea Românească", București, 1934). Poetul remarcat

Scanned with OKEN Scanner

în paginile revistei *Gîndirea* s-a manifestat el însuşi ca un delicat poet de inspiraţie agrestă. Maniera sa din *Poeme simple* (Edit. „Cartea vremii", Bucureşti, 1928) nu părea a prevesti pe traducătorul ideal al lui Esenin.

Necunoscător al limbii ruseşti, d-sa s-a folosit de concursul unor prieteni ruşi, care i-au pus la îndemînă echivalentul în proză al unei selecţii de poezii. De asemenea, colaboratorii ruşi i-au servit indicaţiile cerute pentru aproximarea prozodiei, de fiecare poemă. Printr-o intuiţie într-adevăr poetică, Zaharia Stancu şi-a însuşit astfel duhul liricii eseniniene. La aceasta s-a adăugat, printr-un proces de afinitate electivă, transformarea poeziei tălmăcite, în proprie substanţă lirică. D-sa a dat în acest fel altceva decît o traducere obişnuită : o creaţie oarecum nouă, realizînd condiţiunile ideale ale unei tălmăciri.

Prin faptul că s-a mulţumit uneori cu versul alb, alteori cu cîte o singură rimă, în două din versurile catrenului, Zaharia Stancu a ocolit norocos capcana umpluturilor întinsă de rimă. Ritmul uneori neregulat, interior, substituit de traducător metricii regulate, a contribuit de asemenea la autenticitatea textului nou. În sfîrşit, poetul român a izbutit să transmită prin elaborarea sa nu ştiu ce sunet exotic al poeziei eseniniene.

Meritul său cardinal este de a nu fi dat un surogat românesc, de aproximative echivalenţe prin eventuala anexare a lui Esenin la sensibilitatea mai domoală, autohtonă. Ne-a dat un Esenin în româneşte, şi nu un Esenin românizat.

Culegerea sa selectivă, de 28 poezii, dintre care şapte poeme mari, ne dă icoana totală a marelui poet rus. Regăsim în volumul lui Zaharia Stancu şi pe poetul marilor nelinişti, şi pe cinicul zurbagiu, adeseori ostentativ, căruia nu i-a displăcut să scandalizeze, precum şi pe poetul nostalgic al stepei şi al izbei, pe minunatul zugrav al locurilor natale şi pe rarul pictor animalier, din *Vulpea, Vaca, Pisica* şi *Cîinilor*. Registrul sensibilităţii eseniniene ne este redat pe toată întinderea gamei sale, fără repeţiri şi prolixităţi.

Pentru exemplificarea recreărilor posibile într-o altă limbă, vom cita în întregime poezia pomenită, prin care Esenin îşi prevesteşte sinuciderea :

Mi s-a urît trăind în ţara mea.
Sub alte ceruri dorul meu m-ar vrea.
O, izbă, — am să te părăsesc, să plec,
Prin lume vagabond şi hoţ să trec.

Voi merge pe zulufii albi ai zilei
Cătînd coliba liberă — a milei —,
Şi un prieten scump cuţitul strîmb
Mi-l va ascute, scos de la carîmb.

Cu primăvara-n stepă şi cu soare
Se-mbrobodeşte drumul galben floare,
Şi tu, al cărei nume-l tăinui, drag,
O să m-alungi din nou de lîngă prag.

Şi iarăşi o să mă întorc aici
Să mă mîngîi cu bucurii prea mici.
Dar într-o seară verde, sub fereastră,
O să mă spînzur cu-o eşarfă-albastră,

Şi sălcii sure peste garduri vii,
Spre mine-or să întindă crengi mlădii,
Şi cîinii vor lătra cînd, nespălat,
Mă vor zvîrli-n pămîntul desfundat.

Iar luna goală va pluti-n văzduh
Pierzîndu-şi vîslele pe lac, în stuh,
Şi Rusia va dăinui la fel,
Jucînd la gard cu glesnele-n inel.

(Mi s-a urît trăind...)

Păstrînd de astă dată forma regulată a poemei, Zaharia Stancu i-a conservat admirabilele metafore şi timbrul sufletesc. Două mici licenţe morfologice („va ascute" şi „galben floare") sînt sacrificii aduse ritmului.

Pentru că Esenin pomeneşte în ultimul catren al poemei de patria sa, vom face observaţia că Rusia revine deseori în poeziile sale, ca o entitate vie, personificată. Poetul *ex lex*, potrivnic tuturor cadrelor şi normelor, şi-a adorat ţara, ca pe o realitate spirituală, concretă şi permanentă, aşa cum şi-a iubit patria mică, Reazani.

Nevoia sa de libertate spirituală şi de nesupunere la regulile prohibitive şi-a concretizat-o adesea prin exaltarea stării de vagabond. Idealul său pare a fi întrupat în individul care a tras ultimele consecinţe ale iubirii de libertate :

Dacă nu aş fi poet,
Aş fi fost tîlhar temut.

Esenin iubeşte stepa nu numai ca o perspectivă familiară, ci ca pe un corespondent sufletesc :

O, ţinut nesfîrşit şi sălbatec,
Ce aproape eşti de inima mea.
In adîncul tău s-a pitit
Tristeţea şi galbena-mi stea.

Şi ţie ca mie ţi-e dor
De cerul înalt cu amurg roş avan
Şi de văzduhurile libere cu zbor
De şoim şi vultan.

(După şuviţa întunecată)

Nu e de mirare că, astfel conformat, poetul nu s-a simțit pînă la sfîrșit solidar cu o disciplină nouă, care a urmat țarismului. În poema sa *Noi generația victoriei leniniste*, Esenin exprimă cu o tristețe de adînci rezonanțe drama sa de individ sortit mereu neaderenței :

Eu nu sînt omul nou !
De ce s-o tăinui ?
Eu am rămas cu un picior în trecut
Și vrînd să calc cu celălalt în viitor,
Mă simt căzînd în gol.

Antichristul din *Inonia* are cuvinte impresionante de caritate pentru unii dintre oamenii striviți de revoluție :

Dar sînt și alți oameni,
Aceia
Sînt mai nenorociți și mai uitați
Decît niște butuci,
Printre evenimente neînțelese.
Eu îi cunosc
Și i-am observat :
Ochii le sînt mai triști ca ai vacilor
Și pe sîngele lor e mucigai,
Ca pe lacuri mătasea broaștei.
Cine o să arunce cu pietre-n lacuri ?
Nu v-atingeți de ei,
Căci se vor stinge singuri,
Arzînd mocnit ca frunzele stropite

(Noi generația...)

Poetul dezrădăcinării nu a primit nici o infiltrație de civilizație urbană. Acesta este unul din caracterele esențiale alcătuirii sale psihice. Dacă facem abstracție de talentul său literar, care este un element cultural, vom recunoaște în Esenin un primitiv în stare pură, atît cît e permis conceptul de primitivitate al modernului. Cunoaștem o singură poemă eseniniană, din textul lui Zaharia Stancu, în care autorul, ieșind din linia firească a simplității sale sufletești, se înfățișează îmbogățit sufletește cu o adițiune într-adevăr culturală. Este poema *Omul negru*, unde poetul se vede dedublat, sfărîmîndu-și în oglindă icoana sa de civilizat, în straie orășenești și cu joben în cap.

Din tot întinsul operei sale, cunoscută nouă, lipsește hibridul alcătuirii urbane, altoită eventual peste sufletul său elementar. Prin această puritate de structură, Esenin ne propune modelul paradoxal, al ruralului de geniu, care și-a conservat caracterul nealterat.

În același timp, Esenin avea conștiința de a fi ultimul poet al satului, din care mașinismul va izgoni hergheliile :

Sînt ultimul poet al satului.
În poeme podul de lemn e neînsemnat.
Privesc cum cădelnițează mesteacănul
Cu frunzișul întomnat.

Scanned with OKEN Scanner

Trupeasca mea făclie de ceară
Va arde pînă la sfîrşit cu flacăra aurie.
Ceasul de lemn galben al lunii
Îmi va suna răguşit intrarea-n veşnicie.

Pe nesfîrşitele cîmpuri albastre
Va ieşi uriaşa maşină de fier.
Palmele ei negre vor aduna
Ovăzul risipit de zori sub cer.

Cîntecele acestea nu vor trăi cu voi,
Palme fără viaţă, palme străine.
Numai spicelor şi cailor
O să le pară rău după mine.

Fierul va alunga herghelиile,
Coame n-or să mai fluture-n vînt.
Curînd, ceasul de lemn galben al lunii
Îmi va suna răguşit intrarea-n pămînt.

(Sînt ultimul poet...)

El exprimă aşadar poezia primitivă şi sălbatică a naturii, închizînd poate cu viaţa sa un capitol al liricii naturiste. Neîncadrîndu-se desăvîrşit revoluţiei maximaliste, Serghei Esenin nu şi-a însuşit, în felul altor cîntăreţi moderni, poezia maşinismului. Cîtă dreptate avea recunoscînd că nu este omul nou şi că a „rămas cu un picior în trecut" !

Al doilea traducător eseninian în româneşte e George Lesnea (*Poeme de Esenin*, cu o prefaţă de Ionel Teodoreanu, Librăria Socec, Iaşi, 1937). D-sa a tălmăcit 62 de poezii, dintre care treisprezece din cele traduse întîi de Zaharia Stancu. Traducerile lui George Lesnea sînt mai cursive şi cît se poate de onorabile. George Lesnea este poate mai literal — d-sa cunoaşte limba rusă —, în timp ce Zaharia Stancu este mai literar. Cel dintîi se îngrijeşte de acurateţea versului, din punctul de vedere al ritmului şi al rimei, dar Zaharia Stancu a avut în vedere substanţa lirică şi puritatea ei diamantină. Mai ritmice şi curgătoare, traducerile lui George Lesnea sînt potrivite memorării şi recitării, servind de bun vehicul circulaţiei lui Esenin într-un public cît mai întins.

Neurmărind să dea o imagine sintetică a autorului, d-sa a făcut o selecţiune a poemelor mai temperate, care înfăţişează pe Esenin ca poet al satului şi al stepei. S-ar spune că sensibilitatea poporanistă a traducătorului, care este ultimul venit la *Viaţa românească* de la Iaşi, l-a atras îndeosebi spre poetul nostalgiei cîmpeneşti. În tălmăcirile sale întîlnim chiar un Esenin minor şi idilic :

Scanned with OKEN Scanner

Pentru ce te zbuciumi şi amar zîmbeşti ?
Dragă-mi este alta, tu de loc nu-mi eşti.

Ştii prea bine însuţi, ştii prea bine tot.
N-am venit la tine, să te văd nu pot.

N-am avut ce face cînd pe-aici treceam
Şi mi-a dat prin minte să mă uit pe geam.

(Pentru ce ?)

Acest mic dialog între un flăcău şi o fată de la ţară ni-l închipuim culeş de Coşbuc prin părţile Năsăudului.

George Lesnea a venit către Esenin poate tot printr-o afinitate electivă, recunoscîndu-şi propriul chip în acordurile mai moderate, uneori, ale strunei poetului rus. Temperatura vulcanică a acestuia s-a răcit simţitor în traducerea lui George Lesnea, care şi-a descoperit un frate în cîntăreţul Reazanilor.

Pe de altă parte, Esenin al lui Lesnea e moldovenizat şi anexat poporanismului. Timbrul străin pe care-l identificăm în traducerile lui Zaharia Stancu, sunetul exotic, de altă rezonanţă decît al pastelurilor noastre, nu este conservat de George Lesnea. D-sa a dat totuşi o culegere destul de unitară, în care străbate o notă elegiacă : regretul dezrădăcinării, nostalgia după căminul părintesc :

Cunosc o hudicioară pe care-i o fîntînă,
Cunosc o casă-ascunsă cu hornul la mijloc.
Văd vinetele paie din streaşina bătrînă,
Surpate peste geamul cîrpit din loc în loc.

Trecură anii crînceni în pîlc de neguri rele,
S-a potolit cu totul zănatecul tumult.
Îmi amintesc de satul copilăriei mele,
De limpedea lui pace şi cerul de demult.

N-am căutat mărire, nici fericiri pe lume,
Cunosc deşarta slavă şi-amarul ei prăpăd.
O clipă astăzi ochii de mi-i închid anume,
Văd casa părintească, o cît de bine-o văd !

Alături văd livada stropită cu albastru,
August se tolăneşte prin horbotele ei.
In labe verzi ţin teii şi zdravănul jugastru
Palavrele-ndrugate de sprinteni cintezei.

Scanned with OKEN Scanner

Iubesc această casă și liniștea ce-o scaldă,
Aud și-acum cum grinda din crăpături trosnea.
Cînd soba c-o ciudată sălbătăcie caldă
În nopțile ploioase să urle începea...

(*Din* Satul meu)

Traducerile lui Lesnea George sînt încă un semn al puternicului ecou pe care îl are mesajul marelui poet rus asupra sensibilității noastre. Să precizăm : asupra mediei sensibilității noastre, care nu se dorește prea mult zguduită. Un Esenin mai puțin furtunos, mai potolit, pentru folosința publicului românesc mijlociu, este acela pe care ni-l pune la îndemînă sîrguincioasa traducere a lui George Lesnea. Mai aproape de Bărăganul nostru, decît de stepa rusească.

*

Apărut înainte de tălmăcirile lui Zaharia Stancu, volumul de poezii *Bulgări și stele* de N. Crevedia nu este străin de inspirația poetului din Reazani. Cunoscînd din manuscris traducerile respective, poate și din infiltrările lui Esenin în literatura bulgară, N. Crevedia a fost fecundat de puternica sensibilitate a autorului rus. D-sa a venit de asemeni, după arghezienele *Flori de mucigai*, cu un vocabular de cruditați plastice și îndrăznețe. Poezia d-sale configurează pe ruralul transplantat la oraș, care n-a rămas impermeabil față de structura urbană, deși o invectivează la tot pasul. Nu este un dezrădăcinat ca Serghei Esenin, care de pe culmile gloriei păstrează, în toată puritatea structurii morale țărănești, nostalgia vieții de la țară. N. Crevedia solicită gloria și foloasele ei materiale, cu apetituri hedoniste, în care se recunoaste precaritatea clasei sale sociale (*Mi-e foame, mi-e sete !*).

Moscova cîrciumărească i-a sugerat poate blestemarea Bucureștilor (*Fapte diverse*), orașul-metropolă, reprezentînd în mic Sodoma și Gomora :

București, București,
Tîrg infam, spurcat tărîm,
De-aș putea să te dărîm,
Fire-ai țarină și drum,
Ardere-ai în gaz și scrum,
Ca Gomora și Pompei !

Din *Striinătăți*, reale sau imaginare, nostalgia de țară, pletorică, a lui N. Crevedia nu se fixează de satul natal, ci se împrăștie pe tot cuprinsul pitoresc al patriei, din care nu lipsește nici perspectiva în altă parte injuriată a marelui oraș, cu

Ofițerii noștri cu talia ca a prazului,
Cleopatrele ochioase de pe Calea Victoriei.

În dorul de patrie intră și aleanul gastronomic :

Să ne vedem sănătoși !
Cu țuică bătrînă, mămăliguță și caș,
Cu mititei la grătar, porumb fiert,
Pepeni, floricele, gogoși,

Pe umeri, şerpoaice cu ochii frumoşi
Şi nişte balauri de lăutari,
La vară-n Moşi
Praful să s-aleagă de-o leafă!
Roua şi zambilele cerului mă-si de treabă...

Cu o asemenea vitalitate şi facondă, de bună seamă că N. Crevedia rămîne departe de drama dezrădăcinării eseniniene.

Ultimul vers al poemei este însă o certă reminiscenţă din Esenin :

Post-scriptum : Trimiteţi şi fotografiile cailor.

(Striinătăţi)

El aminteşte un pasaj caracteristic din *Spovedania unui huligan* (*Tălmăciri* de Zaharia Stancu) :

Acum port cilindru
Şi pantofi de lac.
Dar clocote în mine mîndria de altă dată
A îndrăzneţului şi zburdalnicului din sat.
Vacile de pe firmele măcelarilor
Le salut de departe.
Birjarii pe care-i întîlnesc în piaţă
Îmi amintesc mirosul de bălegar de pe cîmpurile noastre
Şi-mi vine să port pe braţe coada fiecărui cal,
Ca trena unei rochi de nuntă.

Cînd, la un *Ceai dansant,* N. Crevedia se simte neangrenat :

În pieptu-mi ca-ntr-o cobză, de-ambiţii zdruncinat,
Mai păcăne căruţe ce-au dus la tîrg chirie —
Cîrlanii-şi fac nălucă, dă buzna văcăria
Şi duduie în vară maşini de treierat...

sau formulează mai concis nostalgia sa rurală :

Tăpşanul amintirii, în funii, vaca-l paşte,

cînd iarăşi, din infernul convenţionalizat al Bucureştilor, trimite acest mesaj acasă :

Inima — ce-a mai rămas —
S-o trimeată taichii-acas'
Să mi-o-ngroape în izlaz,
Ca s-o pască — trifoi — caii,
Caii noştri oltenești...

(Fapte diverse)

regăsim ecoul autenticei pasiuni eseniniene pentru vitele din bătătura izbei sale.

În poezia lui N. Crevedia pulsează însă o bucurie de viaţă, o dorinţă de a-i stoarce toate plăcerile, iar ruralismul din *Bulgări şi stele* lasă impresia unei ostentaţii derivate direct din Esenin, dar trecută printr-un alt temperament. În a sa *Mărturie* de credinţă, liminară, manifestă un robust optimism al clasei în

ascensiune socială, căreia îi sînt deschise toate drumurile. Dacă în altă parte pomeneşte de o tristeţe, „veche şi *săteană*" (*Corectitudine*), se simte că această stare sufletească nu îi este consubstanţială, ca inconsolarea structurală a lui Esenin.

Exhibiţionismul său rural, pe care l-am judecat altădată mai sever, e un fenomen moral cu rădăcini în ostentaţia poemelor de tinereţe ale lui Esenin, căreia i-a dat însă o altă tonalitate lirică. În recentele sale poeme, de altfel, N. Crevedia pare a fi părăsit maniera brutală din *Bulgări şi stele*, prin care a căutat şi reuşit să impresioneze, îndreptîndu-şi inspiraţia către izvoarele vieţii interioare.

*

Virgil Carianopol, în *Scrisori către plante* (*Poezii*, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1936), înfăţişează pe vagabondul provenit de la ţară, dezrădăcinat în oraşul care i-a destrămat personalitatea. Lipsit de rezerve vitale şi de imboldul parvenirii, poetul este un învins şi, dacă i-am lua mărturia ca un document uman neîndoielnic, un iremediabil înfrînt. Şi Virgil Carianopol a suferit influenţa lui Serghei Esenin, prin mijlocirea traducerii lui Zaharia Stancu. D-sa compune chiar o poemă cu titlul *Esenin*, care atestă familiarizarea deplină cu spiritul poetului rus :

Nu vreau s-aud de proroci,
Prorocul sînt eu,
Care beau vinul visului
Şi dorm sub mese cu Dumnezeu
Prorocul este văcarul,
Care umple burta cîmpiei cu bălegarul.

Ce-i dacă iau pădurea de păr ?
Ce-i dacă iau în mîini marea ?
Pentru ce cîntă iubirii mele privighetoarea ?
Ce ştiu eu de dragoste,
Eu care m-am născut din război,
Eu care n-am învăţat decît să-njur
Şi să dorm cu stelele în gunoi ?

Nu, eu n-am avut pe nimeni,
Femeia mea este mizeria.
Sărut în vis vacile care rumegă viitorul
Şi părul mamei, alb ca Siberia.

Poate şi eu am plîns, poate şi eu m-am rugat.
Dar astăzi, cui să spun, la cine să mă închin
Cînd toamna se sprijină de aracii goi
Beată de vin ?

Scanned with OKEN Scanner

De la Esenin, Virgil Carianopol păstrează mîhnirea de a nu fi profetul :

Eu acesta de azi,
Sînt omul vechi...

(Însemnări dintr-o toamnă)

sau :

Este adevărat,
Eu nu sînt cel aşteptat.

(Însemnări)

În continuare, dezvoltarea acestui sentiment de regret pare a fi concepută cu amintiri din poema eseniniană *Inonia.*

Eu nu iau munţii în spate...
Nu pun secera lunii pe umăr,
Eu nu iau soarele în mîini,
Nu arunc cerul la cîini...
Eu nu aplec sferele...

Nostalgia de acasă este unul din leit-motivele şi ale lui Virgil Carianopol. Şi d-sa păstrează o simţire duioasă pentru vitele din bătătură :

Inima mea ca o văpaie
Luminează boii care fumează liniştea de paie.

(Revolta din noiembrie)

La chemarea mamei, o dată cu refuzul său întristat, trimite un semn de afecţiune boilor şi curţii :

Sărută-n locul meu
Boii, cu care împungeam altădată apusul,
Iar curţii noastre
Pe care îngenunche soarele la nămiezi,
Spune-i, mamă, că îi îmbrăţişez singurătatea.

(Rugăciune de fum)

În figuraţia sa poetică, de derivaţie eseniniană, mai întîlnim o dată boul :

Luna nu mai lăcrămează ca un ochi de bou...

(Întoarcere în baladă)

iar după personificările, atît de numeroase în imagistica lui Esenin :

...cîmpia îşi bate pletele pe şolduri...

(Rugăciune de fum)

Nici poezia cîrciumărească, cu îndemnurile către lăutari, nu lipseşte din versurile lui Virgil Carianopol :

Cîntă, lăutar, un cîntec, pe care nu-l ştim,
Tu n-auzi că murim ?...
Cîntă din seară pînă dimineaţa,
Cîntă pînă o să ne bem viaţa,

Scanned with OKEN Scanner

Titanii cari vor veni după noi
N-or să mai aştepte în ploi.

(Cîntec pentru azi)

Seducţia lui Esenin a operat asupra lui Virgil Carianopol după legea psihologică a complementării. Temperamentul d-sale este al unui depresiv, inapt de luptă pentru viaţă.

Scrisori pentru plante sînt o culegere de poeme personale, cu un rar timbru emotiv, în producerea lirică tînără.

*

Ne-am limitat cercetarea, deocamdată, asupra traducerilor în volum din Esenin şi asupra influenţelor eseniniene, faţă de poeţi care şi-au strîns poeziile în volum.

Traducerile izolate continuă să apară în periodicele literare, iar infiltrările eseniniene se recunosc şi în încercările poeţilor veniţi în urmă. De altă parte, poeziile cu caracter social, în spor progresiv, de care ne vom ocupa altă dată, se vădesc şi ele adeseori fecundate de spiritul poetului rus.

Semnificaţia deosebită a influenţei eseniniene la noi constă în aceea că ea se altoieşte pe o problemă centrală a culturii noastre. Sămănătorismul şi poporanismul au făcut din tema morală şi socială a dezrădăcinării ruralului, transplantat la oraş, pîrghia problematicii lor.

Cu Cezar Petrescu, venit în literatură după război, procesul este redeschis şi dezbătut în toată amploarea.

Lirica noastră postbelică însă a părăsit această temă, care nutrise inspiraţia unui St. O. Iosif şi a lui O. Goga. Datorită lui Serghei Esenin, ea irumpe din nou, reactualizîndu-se prin virtutea pregnantă a temperamentului său de excepţie. Traducătorii săi, proveniţi din grupări divers tradiţionaliste, ca *Gîndirea* şi *Viaţa românească*, şi-au recunoscut în marele poet rus prototipul lor caracterologic. Poeţii noştri mai tineri sînt atraşi, pe aceeaşi cale sufletească, de poetul satului şi al stepei. Aşadar, influenţa eseniniană nu este o modă literară, ca alte înrîuriri străine, ci un ferment viu, care dospeşte creşteri interioare, încadrabile în cultura noastră naţională. Nu trebuie să omitem un alt element esenţial, hotărîtor în introducerea poeziei eseniniene la noi. Poezia cîmpenească a lui Esenin aduce o notă aspră de sinceritate şi de realism, foarte deosebită de idilismul tradiţional şi de convenţia sentimentală. Prin această notă distinctivă, se deschid zări noi tinerei noastre poezii de inspiraţie agrestă.

Scanned with OKEN Scanner

MATEIU I. CARAGIALE :

«PAJERE»

Sub îngrijirea d-nei Marica M. Caragiale şi cu o notiţă bibliografică de Perpessicius, a apărut culegerea postumă de versuri a regretatului Mateiu I. Caragiale. Volumul cuprinde o producţie care s-a efectuat înainte de război, între anii 1912 şi 1916. Ca mai toate editările tardive, volumul acesta acuză un caracter oarecum inactual. La drept vorbind, nici producerile în proză ale lui Mateiu I. Caragiale nu se încadrează propriu-zis sensibilităţii militante a momentului. Totuşi, prin vigoarea plastică, inspiraţia solitară şi curioasă a autorului a dat în *Remember* (1924) şi *Craii de Curtea-Veche* (1929) două opere felurit remarcabile. Dacă cea dintîi povestire mai păstrează ceva din atmosfera unui Villiers de l'Isle-Adam, *Craii de Curtea-Veche* în schimb reprezintă cu o rară forţă viziunea unui observator amar, cu imaginaţia îngroşată şi cu virtuţi majore de artist. Pe lîngă această puternică operă, versurile din *Pajere* riscă să pară cam decolorate. Se cuvine însă să le privim cu echitate, încadrîndu-le istoriceşte, în momentul conceperii lor. Numai astfel, comparîndu-le cu încercările similare ale clipei, i se poate face dreptate autorului. Într-adevăr, cu prea puţină vreme înainte, scriitorii lirici, ca St. O. Iosif şi Corneliu Moldovanu, au fixat figuri de boieri şi jupîniţe din trecutul nostru naţional. Amîndoi lucrau în sensul curentului sămănătorist, cu o pronunţată tendinţă de idealizare. În evocările lor subiective, străbate mai mult stilul şcolii, decît o viziune personală. Mateiu I. Caragiale s-a aşezat de la început în afară de această sferă, de primejdioasă influenţă. În sonetele sale, boierii, jupîniţele şi voievozii se individualizează în trăsături de medalie. Autorul *Pajerelor* era prevăzut cu o sensibilitate plastică mult mai energică decît minoranţii sămănătorismului. Dacă mai socotim că însuşi Mihail Sadoveanu în acea vreme nu dăduse decît povestiri istorice de măsura *Şoimilor* şi a *Neamului Şoimăreştilor*, întreprinderea lui Mateiu I. Caragiale apare sub o lumină favorabilă. Portretele sale vădesc un realism aspru, o paletă încărcată de culori crude. Omenescul nu se îndulceşte, în perspectiva trecutului, ci dimpotrivă, fiecare din eroii săi e dăruit cu patimi aspre, cînd de primitivi războinici, cînd de complexe alcătuiri ale civilizaţiei naţionale. Să considerăm bunăoară, dincolo de panoul crunt al scenelor războinice, portretul *Domniţei :*

Verzi-tulburi ochii-i galeş revarsă pe sub gene
Ispita pătimaşă şi doru-nveninat.
E naltă, cu păr galben, cu mersul legănat,
În grelele-i veşminte păşind măreţ şi-alene.

Mişcările-i sînt line, molatece, viclene,
Şi dulcele-i grai curge duios şi răsfăţat.
Dar, cine-i cată-n faţă se pierde săgetat
De negrul arc ce-mbină trufaşele-i sprincene.

Muiată-n nestimate şi-n horbote de fir,
În mîna-i — spelbă floare de ceară străvezie —,
Ea poartă pe subţirea năframă nerămzie

Ca un potir de sînge un roşu trandafir —
Şi, tot ca el, rănită în plină tinereţe,
Tînjeşte, se-nfioară şi moare de tristeţe.

1910

Valoarea sa plastică e necontestabilă : portretul parcă e însufleţit şi stă să se desprindă din cadră. Nu este doar un produs naiv şi idilic această *Domniţă* a plaiurilor noastre, ci o făptură de feminitate complexă, fruct oarecum de altoire bizantină peste tulpina românească. Accentuate cu brutalitate sînt trăsăturile *Trîntorului*, în care se zbate ceva din alcătuirea sufletească a creaţiei sale viitoare, Pirgu, din *Craii de Curtea-Veche ;* şi *Dregătorul* e din plămada care avea să dea mai tîrziu pe un Paşadia sau un Pantazi ; nici *Boierul* nu este din altă pastă. *Cronicarul*, „de părtinire plin", ca prototipii săi iviţi pe meleagurile munteneşti, din clientela Domnilor, filtrează otravă din pana sa înverşunată, pînă ce chipul domniţei „cu chip blînd", răsărit în meditaţia sa noptatecă, îi învinge cerbicia. Numai analizînd bucată cu bucată din aceste sonete învietoare ale trecutului nostru, sîntem în măsură a deslusi la Mateiu I. Caragiale prezenţa unui psiholog amar, cu o concepţie realistă a trecutului nostru. Sub această prezenţă permanentă a moralistului, deosebim însă, ca o alcătuire structurală a autorului, o particulară simţire a trecutului. Iar aceasta din urmă are preţul de a nu fi afiliată unui curent de simţire. Mateiu I. Caragiale a fost în vremea sa un izolat care se refugia în trecut, cu o adevărată pasiune de heraldist. Prin alte cuvinte, pesimistul dintr-însul, tăgăduind orice avînt ideal prezentului, reintegra în trecut toate valorile curate ale visului. Trecutul era pentru dînsul categoria ideală a omenescului. Contemplarea clipelor fugare ale serilor de toamnă trezea în natura sa meditativă un fior de autentică emoţie. Nu era numai heraldistul cu pasiune arheologică, în exploatarea unei vîne necercetate, ci omul însuşi, atins în fibra cea mai intimă a sensibilităţii sale. De bună seamă, Mateiu I. Caragiale nu şi-a găsit în vers instrumentul cel mai fericit al expresiei sale artistice. Sonetele sale de factură parnasiană sînt ale unui ucenic format la şcoala lui Heredia. Constatarea noastră nu urmăreşte tăgăduirea talentului poetic al lui Mateiu I. Caragiale, de vreme ce aceeaşi şcoală, fără substanţă corespunzătoare, a justificat o carieră literară, un renume şi o consacrare oficială : l-am numit pe Mihail Codreanu, poet minor, sonetist dibaci, de directă sursă herediană. *Pajere*, de altă parte, nu au pretenţia de a reprezenta pe autorul lor în ceea ce a avut mai bun. Ele servesc însă ca o intro-

Scanned with OKEN Scanner

ducere în cunoaşterea creatorului de atmosferă şi de tipuri din *Craii de Curtea-Veche*. Sonetele schiţează sau conţin în germene viitoarele sale personaje epice. În sfîrşit, cele cîteva piese curat lirice din *Pajere*, ca *Singurătatea, Clio, Grădinile amăgirii* şi *Curţile Vechi* sînt adevărate jaloane pentru cercetătorul care caută a surprinde sensibilitatea nemijlocită a autorului. Din acest punct de vedere, publicarea *Pajerelor* este binevenită. Autorul lor nu a fost un mare artist al versului, dar conceperea *Pajerelor* i-a servit ca o ucenicie serioasă, pregătindu-l pentru realizarea măreţei viziuni din *Craii de Curtea-Veche*.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI CODREANU :

«STATUI», *«SONETE»* ŞI *«EVADĂRI DIN SONET»*

Mihai Codreanu are o reputaţie stabilită, de sonetist impecabil. În această formulă portativă, de altfel justă, se închid şi limitele unui poet de structură formală. În *Statui*, *Cîntecul deşertăciunii* şi *Turnul de fildeş* se manifestă adeseori atitudini lirice, dar nu se revelează o substanţă lirică. Aşadar subiectivul nu lipseşte acestui parnasian, crescut în cultul lui Heredia ; el constă în afirmări de sine şi în manifeste de artă, în enunţări de credinţe filozofice şi de disperări metafizice ; acestea toate sînt semnele unui temperament romantic. căruia nu i-au lipsit decît marile pasiuni şi suflul larg, corespunzător. Dacă într-adevăr, cum citim în poema liminară din *Statui*, poetul ar fi închis într-însul un „visător haotic", acesta nu s-ar fi exprimat în „limbă de sonete", nu şi-ar fi ales constrîngerea formală ca să fixeze însuşi, adică demersurile spontane ale visului. Idealul artistic al poetului, sedus de perfecţiune, după încercări de tinereţe nediferenţiate, s-a orientat spre ordinea formală. Cine nu-şi aminteşte de terţetul ultim, din acelaşi sonet ?

Statui aş vrea sonetele-i să fie,
Că nu le-a scris cu pana pe hîrtie,
Ci le-a sculptat în marmoră cu dalta.

(Cîntăreţul meu)

Cu toată limpezimea acestui deziderat, surprindem în terţetul precedent afirmaţia că aceeaşi poezie s-ar distinge prin muzicalitate :

El pune-n vers o muzică mai lină,
Ca de zefir cînd printre flori s-alină,
Smulgînd petale una după alta.

Este interesant de constatat că dezideratul plastic, sculptura, este mai conform realizărilor artistice ale poetului, decît afirmarea încrezătoare a muzicalităţii. Poezia lui Mihai Codreanu ţine aşadar mai mult de domeniul plastic, decît de acela muzical. Prin desenul precis al versului, ne evocă mai curînd forme conturate, decît substanţa fluidă a cîntecului. Este însă adevărat că idealul complet al autorului constituie dorinţa unei sinteze de natură muzicală şi plastică. În serviciul celui dintîi termen al sintezei, au fost convocate epitetele sonore, trîmbiţătoare. Poetul le-a găsit mai ales în vocabularul neologistic, care era o raritate în primul deceniu al secolului nostru. Cuvinte ca *etern*, *suprem*, *mister*, *splendoare*, *fantomă*, *superb*, *sarcasm*, înainte de a se uza prin întrebuinţare abuzivă, au putut avea oarecare sugestivitate muzicală. În ca-

racterul lor abstract, trebuia să se prevadă principiul piericiunii, care le pîndea. Este de remarcat totodată preferința autorului pentru epitetele sonore, îndeosebi pentru cele terminate în *-ic : haotic, hipnotic, mistic, ritmic, fantastic, feeric, demonic* ș.a.m.d. Într-atît a suferit de prestigiul acestei dezinențe, încît a încercat să ticluiască prin analogie altele neizbutite, ca *sirenicu*-i suspin *(Omorîtoarea)* și *misteric* (terțet *misteric, Păcatul* și deșert *misteric, Umbrei mele).*

Întreg acest aparat de sonorități, după ce și-a sleit succesul de noutate, datează. Alături de acest adjectivalism, se mai întîlnește predilecția scriitorului pentru substantivele abstracte din domeniul cultural, care merge împotriva finalității lor poetice, de a sugera nesfîrșitul : *realitate-vanitate, eternitate-umanitate, deliciu-viciu, apostrof-filozof, Tăria-Veșnicia, Poezia-măiestria, Natură-măsură* etc. Aceste cuvinte, chemate să rimeze, pe lîngă că dau rime lipsite de elementul surprindere, cînd nu sînt sărace, se vădesc orișicum antipoetice. Alegerea lor denotă desigur întreprinderea, mai adesea iluzorie, de a anexa lirismului domeniul gîndirii abstracte. De aceea vom zăbovi în marginea sonetelor care conțin indicații asupra definirii de sine a poetului. În ipostaza de „cîntăreț de mistice sonete", am identificat un îndoit ideal de artă, muzicală și plastică totodată. Ce conține însă misticismul autorului ne-ar rămîne nelămurit, dacă nu i-am cunoaște sensul, al filozofării, fără atingerea limanului credinței sau măcar al certitudinii. Produs al sfîrșitului de veac pozitivist, Mihai Codreanu este un materialist agnostician, în posesia rezultatelor negative ale cunoașterii, rezumate în faimosul : *ignorabimus.* Disperarea din întinsele poeme filozofice, cu care a debutat, în *Diafane* (1901), e rodul setei de cunoaștere, nesatisfăcută. Ecouri ale aceluiași spirit se întîlnesc și în producția maturității. I-a rămas totuși poetului credința în prestigiul ideii și, ca un corolar, convingerea că ideea nu poate lipsi din substanța unei poezii. Acestei poziții lirice îi răspunde sonetul de ironică apologie a prostiei.

Prostie, sevă binefăcătoare,
Generatoarea lumii, te salut !
Tu faci iluzia să crească-n lut,
Iar lutului dai fierberi creatoare.

Inteligența ta strălucitoare
Tronează-n nepătrunsul Absolut.
Și din cenușa clipei ce-a trecut,
Renaști în spuma clipei viitoare.

Ingenuă naivă, peste tot
Insinuîndu-ți zîmbetul despot,
Sărbătorești cu brio poezia.

De-aceea înțeleptul cititor,
Din versuri izgonind filosofia,
Vrea să-l adormi cu ritmul tău ușor.

(Apologie, Turnul de fildeș)

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că întreaga poezie a lui Mihai Codreanu e pătrunsă de ambiția problematicei destinului, cu o atitudine sceptică pînă la nihilism, nu întîlnim recomandarea expresă a liricii de gîndire. Izvorul poeziei, după eresul romantic, rămîne suferința.

Precum David din ropot de suspine
Și-a făurit cîntările senine,
Tu fă din plînsul tău literatură.

Sonetul din care am extras terțina începe însă cu recomandarea parnasiană :

Taci, nu striga, Revolta mea. Pe liră
Nu vreau stridența gemetelor tale.
Îți strînge-n frîu nemărginita jale,
Răbdînd arsura ei ca o martiră.

A face din plîns literatură nu echivalează cu confesiunea suferințelor, ci cu sublimarea lor într-un formalism ornamental :

Din orice frămîntări te zguduiră,
Să-ți împletești covoare de petale...
(Sonetistul)

Gîndul se precizează în definirea propriului lirism :

Lirismul meu e stăpînit și rece.
(Poem liric)

Experiența durerii trebuie să se resoarbă într-o transpunere muzicală, înșelătoare.

Nu te-ngrozi, poete, de durere
Și nu fugi de dînsa niciodată :
Ea face poezia mai curată
Și-i dă o mai statornică putere.

Tu n-ai avea în vers o adiere
Atît de caldă și de parfumată,
De n-ar veni din zarea-ndepărtată
Pe-a suferinței rază de mistere.

În piept suspinele cînd se frămîntă,
Pe liră dulce, tot mai dulce cîntă...
Și-n melodii durerea-și ia ființă...

Iar gemetele-s armonii pe strune, —
Căci poezia doarme-n suferință,
Cum doarme diamantul în cărbune.
(Cum doarme diamantul, Statui)

Această recomandare teoretică se însoţeşte cu mărturia procedării personale, a autorului.

Căci am înfrînt a voastră-nsîngerare ;
Iar dac-am plîns şi eu ca fiecare
Pe lumea asta plină de suspine,

N-am vrut să gem în jalnice cuplete,
Ci vrut-am să rămînă după mine
O rece armonie de sonete.

(Flori de seră, Statui)

Din toate aceste citate, se învederează limpede un ideal romantic, filtrat printr-o disciplină parnasiană. Ce este turnul de fildeş, care i-a împrumutat autorului titlul unei culegeri, decît o atitudine individualistă, de provenienţă romantică, dar practicată cu mai multă consecvenţă de generaţia ulterioară, parnasiană ? Ea imprimă sonetistului iluzia în „pătimaşa sa natură" *(Spre Domnul, Statui)* şi mai în genere credinţa bovarică într-un dualism interesant, ai cărui termeni antinomici ar fi temperamentul şi disciplina. În realitate, un poet de „clocotitoare lavă" *(Fratelui meu cititor, Statui)* ar fi prin natura lirismului său un spontan, nesupus disciplinei artistice, sau care ar găsi modul de expresie adecvată vulcanismului său structural. Un Walt Whitman sau un Verhaeren, într-adevăr poeţi de erupţie elementară, nu stau să-şi comprime volumul „lavei clocotitoare" în sonete, sau să dea expresie indirectă şi minoră mesajului lor.

Sonetul lui Mihai Codreanu este puţin apt să capteze suferinţe de ordin vital sau metafizic, sublimate. Prin însăşi virtuozitatea sa formală, dă în vileag preocuparea permanentă a autorului de a realiza perfecţiunea în limitele propuse. O asemenea artă implică de asemenea indiferentismul faţă de motivele poetice şi precumpănirea inteligenţei artistice. Primatul meşteşugului se vădeşte şi din plasticitatea scriitorului, care rivalizează involuntar cu unii autori prea statornic frecventaţi. Astfel *Pajul Cupidon,* eminescian, se prelungeşte în *Cupidon,* una din inspiraţiile lui Mihai Codreanu, din tinereţe, cînd primul volum era dedicat „memoriei neîntrecutului maestru al literaturii româneşti, Mihail Eminescu". În *Cîntec de chef (Cîntecul deşertăciunii),* surprindem cadenţa coşbuciană şi chiar nota de umor a baladistului ardelean. „Visul" aminteşte de „urîtul" baudelairian, în *Scorpia* (ciudat lucru, obsesia lui Baudelaire e mai accentuată decît reminiscenţele din Heredia, modelul mărturisit !).

Galanteria erotică, deşi indică familiaritatea cu o întreagă filieră de poeţi francezi, este aspectul cel mai natural din avatarele lui Mihai Codreanu. Iată bunăoară, cum versul mai sus citat, de o atît de semeaţă atitudine, preludează totuşi unei inspiraţii curtenitoare.

Lirismul meu e stăpînit şi rece :
Nici un surîs măcar nu vă cerşeşte...
Şi-adeseori în drum de vă-ntîlneşte,
Nepăsător pe-alăturea vă trece.

Scanned with OKEN Scanner

Dar tot ce-n mine-atuncea se petrece,
Pe voi, frumoaso, vă sărbătoreşte ;
Iar dacă ochiul meu nu vă priveşte,
E că se teme-n jos să nu se plece.

Lirismul meu pe suflet stă să-mi cadă
Cu sclipituri sălbatice de spadă,
Prezenţa voastră cînd îl fascinează...

Iar de-aţi trecut... cu fruntea abătută,
Intr-un sonet umil îngenunchează
Şi urma voastră, doamnă, v-o sărută.

S-a mai exprimat vreodată, în literatura noastră, cu o asemenea perfecţiune, stilul madrigalesc al marelui veac ? Credem că nu. Nici chiar mîndrul Alceste n-ar fi găsit ceva de obiectat acestui sonet.

De la madrigal (vezi şi *Quasi una fantasia*, *Cîntecul deşertăciunii*), trecerea la serenadă se face fără efort. Mihai Codreanu excelează şi în acest gen, adaptîndu-i sonetul :

Cînd crinii îşi deschid în primăvară
Petalele mai albe ca zăpada,
V-aduceţi oare-aminte serenada
Pe care v-am cîntat-o-ntîia oară ?

Suspinele din tainica vioară
Zburau înspre fereastră cu grămada
Şi-n cadrul geamului plîngeaţi, în prada
Acordurilor ce vă-nfioară.

Era o noapte de sonete plină,
Şi le prindeam cu farmec de surdină
Pe-a strunelor uşoară mlădiere...

Dar au pierit duioasele cuplete,
Şi-au strîns misterioasa adiere
In noaptea ceea plină de sonete.

(Noaptea sonetelor, Statui)

Se poate vorbi fără sfială despre trubadurul care zace în sonetist. Este un cîntăreţ mai vechi decît evul romantic şi care-i supravieţuieşte, cu un farmec real, deşi desuet. O asemenea poezie de album este *Unei violoniste*, din *Cîntecul deşertăciunii*.

A fost un trubadur odinioară
Ce s-a-ndrăgit de-o castelană ; dar
Închisă-n turnul ei de fildeș rar,
Frumoasa lui zăcea ca o comoară.

Atuncea și-a-ntrupat într-o vioară
Întregul sufletului său amar —
Și l-a trimis iubitei sale-n dar,
Lăsîndu-se de dragul ei să moară.

Te-ascult cîntînd un tainic menuet...
Și-mi pare că fantasticul poet
Și-a-ncredințat vioarei tale rana ;

Te-ascult cîntînd cu gîndul în trecut
Și-mi pare că suspină castelana
De dorul trubadurului pierdut.

Trubadurul revine, ca o obsesie verbală, în *Solie nouă* și *Scrisoare către Ly* (amîndouă din *Cîntecul deșertăciunii*), relevînd subconștienta consubstanțialitate. Cîntărețul de romanțe e de aceeași bună calitate, în marginile unui gen astăzi socotit neliterar.

Vrai tu să ne-ntîlnim disară, spune...
Să stăm la gura sobei singurei,
Cu mîna mea-ntr-a ta, iar ochii mei
Din ochii tăi comori de vis s-adune ?

Îți voi desprinde-n ondulații brune
Mătasa pletelor de funigei
Și peste umere, parfumul ei
În bucle mari de umbră ți-l voi pune,

Apoi, sub raza din privirea ta,
Tristețea frunții mele voi lăsa
Să-și limpezească-ntunecații nouri.

Și-n toamna neagră, roz buchet de mai
Voi împleti din sufletești ecouri...
— Să ne-ntîlnim disară, spune, vrai ?

(În toamna tîrzie, Cîntecul deșertăciunii)

Provincialismele moldovenești, distonante în poeziile cu ambiții filozofice, adaugă sunetul lor vechi spre a reconstitui întreaga atmosferă de epocă

Scanned with OKEN Scanner

a romanței. S-ar spune că vetustatea e însuși climatul cîntecului romanțios, al serenadei și al madrigalului. Altminteri, stăruința unor forme lexicale ca *a stînge, smult* (eminescian), *sălbătăcie, mîni* (mîine), *voace, zmăul, iesă* (plural), *ietac, jăle, fațarnic, calare,* și ortografice, ca *scrășnet, pănă, pîrău* etc., nu se justifică esteticește.

Un alt sector în care autorul se realizează e domeniul umorului : gluma, ironia, sarcasmul, pînă în pragul crispării tragice. Tonul solemn al meditației filozofice îi reușește mai puțin, cu tot concursul majusculelor și al punctelor de suspensie. Din bucățile închinate deșertăciunii universale, reținem însă comentariul motivului heraclitian, *panta rei.*

Curg ape, curg... *și-n drumul către mări*
Își plîng pe lună trista lor poveste :
„Scrum, tot ; alți zei, alți oameni, alte țări.

Din tot ce-a fost, nimica nu mai este ,
Alți zei, alți oameni, alte țări ; tot, scrum...
Și-așa vor fi și vremurile-aceste.“

Și-n valuri stele picură pe drum
Și trista lor poveste-și plîng pe lună :
„În Cer, ca pe Pămînt, sînt toate fum“.

...Și cu neant, neantul se-ncunună...
Și orice răsărit își are-amurg...
Și glasul undelor litanic sună...

Și-n drumul către mări, curg ape, curg...

Sensul minor al artei sale i se destăinuiește poetului formal, în caracterul decorativ al viziunii lui, precum și în iluzia marilor pasiuni :

Văd curcubee-n pene de păun
Și uragan în șubredă furtună.

(Poetul, Turnul de fildeș)

Nu se cuvine să încheiem fără a releva credința în frumos și conștiința artistică, cei doi pilaștri ai poeziei lui Mihai Codreanu, care conferă prestigiu fizionomiei sale literare.

Scanned with OKEN Scanner

G. BACOVIA :

«POEZII»

Lirica lui G. Bacovia a avut darul să lase o dîră grea asupra poeziei de după război. În vremea cînd simbolismul era acaparat de sonoritatea facilă şi de strălucirile false ale lui Ion Minulescu, pe atunci foarte tînărul poet Ion Pillat strîngea în volumul *Plumb* (1916) versurile profund originale bacoviene. Mai de loc citit sau numai de poeţi, volumul sortit unei străbateri încete, subterane, avea să se infiltreze în sensibilitatea generaţiei următoare, pînă la saturaţie. G. Bacovia aducea o notă nouă lirismului de acum douăzeci de ani. O notă elementară, de dezagregare sufletească, de descompunere, impusă simplu, firește, cu un caracter de fatalitate. Poemele bacoviene, scurte, statice, descriptive fără mijloace plastice deosebite, operau asupra poeţilor prin obsesie, adică ele creau o atmosferă sugestivă, de o putere neobişnuită. Bacovia cînta pe o coardă unică un cîntec simplu de jale, a anotimpului, a intemperiei, a monotoniei provinciale, a marasmului prevestitor de moarte, cîntec monocord, care, descompus artistic în notele componente, poate nu rezistă, dar care luat ca atare, cu o consimţită pasivitate, iscă stări sufleteşti echivalente :

Tăcere... e toamnă în cetate...
Plouă... şi numai ploaia dă cuvînt,
E pace pe plumb, e vînt şi pe vînt
Grăbite trec frunze liberate.

Deschide, dă drumu,-adorato,
Cu crengi şi foi uscate am venit,
În tîrg o fată tristă a murit
Şi-au dus-o pe ploaie, şi-au îngropat-o.

Dă drumu, e toamnă în cetate...
Întreg pămîntul pare un mormînt...
Plouă... şi peste tîrg, duse de vînt,
Grăbite trec frunze liberate.

(Fiori)

Nici o figuraţie deosebită. Epitete puţine şi banale : fată *tristă*, foi *uscate*, inoperante în instrumentaţia unui alt poet. Intelectualizare întîmplătoare, în

versul ce slujește de leit-motiv, norocoasă în epitetul *liberate* și precedată de un adjectiv din instinct găsit, care redă aproape inconștient o impresie esențială a anotimpului. O solemnitate înăbușită, a unui crainic fără retorică, grăbit să se ascundă după ce și-a îndeplinit solia, ca alături de *adorata* (e o adecvare provincială) să-și adăpostească retina pustiită de imagini dezolate. Toamna, ploaia, moartea sînt aspecte surori ale descompunerii, care revin în poezia lui Bacovia ca niște constante ale determinismului cosmic. Înlănțuirea lor fatală se împletește tehnic prin procedeul permanent al repetiției, care, alternativ sau îmbrățișat, se încolăcește ca un șarpe în jurul victimei. Alteori, în ciclul necesității, se substituie primilor doi termeni iarna și ninsoarea. Ca și nesfîrșita ploaie autumnală, troienele de zăpadă materializează universul îndărăt, către neființa originară, către starea de indistincție a elementelor, și îndeamnă sufletele către o toropeală corespunzătoare. Poezia lui Bacovia e în răspăr cu civilizația, o întoarcere la vegetativ, și mai departe, în răspăr cu sensul ideal și spiritual al poeziei, care e ascensiune spre conștiință și azur, un regres spre originile confuze ale vieții :

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sînt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

O asemenea senzație desființează memoria activă, ca o funcțiune inutilă, de vreme ce atinge pragul de jos al civilizației, starea larvară a societății :

Un gol istoric se întinde.

Formulare iarăși fericită, care exprimă suprimarea timpului, o dată cu dispariția veacului în care trăiește poetul.

În aceleași condiții de substituire, noaptea și vîntul sînt alți doi termeni prielnici impresiei de neființă :

Amurg de toamnă pustiu, de humă,
Pe cîmp sinistre șoapte trec pe vînt,
Departe plopii s-apleacă la pămînt
În larg balans lenevos, de gumă.

Pustiu adînc... și-ncepe a-nnopta,
Și-aud gemînd amorul meu defunct,
Ascult atent privind un singur punct
Și gem și plîng și rîd în ha, în ha.

(Amurg de toamnă)

(Nu cumva acest vers final a fost modificat de poet din *în hî și ha*, așa cum stăruie în amintirea noastră ?) De această dată, se trezește o asociație mai contingentă între pustiirea din natură și deșertul sufletesc, al iubirii defuncte. Efectul nu e însă mai puțin categoric : atenția se concentrează asupra unui singur obiect și duce la demență, la răzvrătirea împotriva automatismului sufletesc.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să continuăm seria posibilă de substituiri. Dacă ne oprim de astă dată la peisajul static al iernii, unde spațiul nesfîrșit orizontal și cupola cerului glacială rămîn netulburate de singura mișcare, zborul corbului, consecința este aceeași :

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Cîmpia albă — un imens rotund.
Vîslind, un corb tăcut vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari și ninși par de cristal.
Chemări de dispariție mă sorb,
Pe cînd tăcut se-ntoarce-același corb,
Tăind orizontul, diametral.

(Amurg de iarnă)

Toate drumurile lui Bacovia duc spre aceste așa de bine formulate „chemări de dispariție".

În *Cuptor*, din termenii căldură și mișcare anevoioasă, rezultă senzația descompunerii, atît a cadavrelor, cît și a făpturilor vii :

...Pe catafalc, de căldură-n oraș
Încet, cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși,
Cu lutul de căldură asudat.
E miros de cadavre, iubito,
Și azi chiar sînul tău e mai lăsat.

Tot așa de vorbitoare este poema în care, din nesfîrșitul nopții și opacitatea cerului, reapare sub specia demenței, neființa, ca în *Amurg de toamnă*.

„Omul începuse să vorbească singur...
Și totul se mișca în umbre trecătoare.
Un cer de plumb de-a pururea domnea,
Iar creierul ardea ca flacăra de soare.

Nimic. Pustiul tot mai larg părea.
Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt.
Și-nvinețit de gînduri cu fruntea în pămînt,
Omul începuse să vorbească singur...

(Altfel)

Dacă trecem din succesiunea anotimpurilor și a meteorologiei respective în contingența provincială, vedem de pildă cum *Panorama*, cu muzica ei primitivă, de „caterincă-fanfară", și cu dioramul, „lumea ochenelor triste", sau senzorial vorbind, auzul și văzul sugerează impresia unui blestem mortuar :

Scanned with OKEN Scanner

Şi-atunci am fugit plin de groază
Din sumbrul muzeu fioros,
Oraşul dormea în tăcere,
Flaşneta plîngea cavernos.

Plîngea caterinca-fanfară
O arie tristă, uitată...
Şi stam împietrit... şi de veacuri
Cetatea părea blestemată.

Bacovia e socotit îndeobşte ca poetul deznădejdilor provinciale — şi e drept, cadrul tîrgului învăluit de sărăcie, cu grădină publică, abator, cazarmă, panoramă, cafenea, cinematograf, cu geamurile iubitei (din recuzita romantică), e uşor identificabil. Cu toate astea, a-l înţărcui în zările strîmte ale Bacăului său, căruia poetul i-a adoptat numele, învedera scurtime de vedere. Ca la toţi adevăraţii poeţi, realitatea e depăşită şi ridicată la semnificaţii generale. Cutare *Nocturnă*, de pildă, exprimă starea sufletească a citadinului nelocalizat :

Fug rătăcind în noaptea cetăţii,
În turn miezul nopţii se bate rar,
E ora cînd cade gîndul amar.
Tăcere... e ora laşităţii...

Te pierzi în golul singurătăţii,
O, suflet al meu, de lume fugar,
E ora cînd Petru plînge amar.
Ascultă... e ora laşităţii...

Dar se mai poate vorbi de un Bacovia al provinciei cînd majoritatea poemelor — şi ne referim mai ales la *Plumb* — se înalţă peste amănuntele locale, ca să smulgă universului, din alternanţa periodică a anotimpurilor, sensul final al morţii ? Firește că nu. De altfel, nu vom cădea în păcatul unei ieftine idealizări a poetului. Trebuie precizat că Bacovia e un poet elementar, dar cu menţionarea puterii sale primitive de sugestie, cu totul excepţională.

Din demontarea mecanismului reacţiunilor sale, reiese limpede un lucru. Deşi nimic nu e deliberat logic în poezia sa, sentimentele au o impresionantă logică firească, internă, implicită. Spre deosebire de filiera clasică a pesimiştilor noştri : Grigore Alexandrescu, Eminescu şi epigonii lor, care şi-au desfăşurat un mosor conştient de sentimente şi idei, Bacovia e poetul subconştientului, al impresiilor organice, formulate printr-o forţă obscură. Aşa se explică influenţa sa însemnată asupra generaţiei postbelice, care a recunoscut într-însul nu un şef de şcoală, un teoretician, ci un precursor prestigios prin divinaţie, prin instinct. Cum ar fi putut confunda cineva absorbţia pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului, cu teoria, total absentă la Bacovia, fie ea tehnică, fie de substanţă poetică ? Bacovia nu propune un ideal de artă sau un ideal etic ; el este cel ce este, identic cu sine şi neasemănător cu nimeni şi, fără a chema pe cineva după sine, a modificat sensibilitatea con-

Scanned with OKEN Scanner

temporană prin simplul fapt al existenței sale. (E vorba de sensibilitatea poeților care l-au urmat cronologicește.) Publicul, care îl ignoră aproape complet, va lua cunoștință de acest poet de seamă din ediția pusă în circulație de „Fundația regală pentru literatură și artă". Este a treia ediție de fapt, dar prima abia care urmează să răspîndească efectiv mesajul său autentic, unde un minimum de artă e în fiecare vers depășit de un maximum de adevăr sufletesc, în așa fel, încît pentru întîia oară în istoria poeziei noastre se poate afirma că puținătatea artei nu numai nu este simțită, dar este binevenită și sporește valoarea poeziei. Pentru întîia și probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai produce. De aceea, premiul mare care a recompensat pe așa de originalul și tot așa de necunoscutul poet a stîrnit unanima satisfacție a literatilor.

Scanned with OKEN Scanner

ION MINULESCU :

«NU SUNT CE PAR A FI»

Agentul cel mai activ al simbolismului, înainte de război, Ion Minulescu, şi-a lichidat experienţa novatoare cu primele sale volume : *Romanţe pentru mai tîrziu* (1908) şi *De vorbă cu mine însumi* (1913). În *Strofe pentru toată lumea* (1930), precum şi în noul său volum, d-sa convoacă un larg public să asiste la *speech*-urile sale pline de vervă. Poezia lui Ion Minulescu este prin excelenţă debutonată. Ea implică o familiaritate deplină cu cititorul. Ea presupune prezenţa unui public dispus să se încălzească, să simtă zgomotos, să izbucnească în aclamaţii. Personalitatea sa familiară şi teatrală îl slujeşte de minune, ca să stabilească punţi de simţire între poet şi mase. Asta este, în definitiv, considerabil. Îl socotim cel din urmă dintre poeţii noştri care s-au lăsat ascultaţi. A declamat şi a fost urmat în cor. Jovial şi expansiv, revărsat şi bonom, cu clipiri şirete şi complice, d-sa dă romanţei un stil simili-modernist. Astfel, titlul pirandellesc al recentului volum pare a invita pe cititor să mediteze asupra tainei personalităţii scriitoriceşti. Ca om de teatru, autorul e dintre acei care de altfel au experimentat tehnica dramaturgului italian şi problema raporturilor dintre esenţa şi aparenţa persoanei omeneşti. Autorul pare a se descifra pe sine însuşi, într-un sens invers. Pluralităţii deconcertante a omului de litere, pentru descifrarea căruia se propun soluţii multiple, d-sa substituie dezlegarea cea mai simplă.

N-am fost nici ieri,
Nu sunt nici azi,
Şi nu voi fi,
Nici mîine după moarte,
Nimic din ce vor crede poate
Cei cîţiva cititori de carte —
Naivii care-mi vor citi
Volumele, numai pe jumătate...
Volumele-mi de versuri, cumpărate,
Imprumutate,
Sau furate !...

N-am fost aşa precum se spune
Şi nu sunt nici aşa cum sunt —

Nu sunt nici foc,
Nici ploaie
Şi nici vînt !...
Nu sunt nimic din ce-aş putea fi pe pămînt...
Nu sunt decît un snop de vorbe bune
Ce aştept un cititor cinstit, să mă răzbune
Şi să m-arate lumei, cine sunt !...

(În loc de prefaţă)

N-am reprodus decît prima jumătate a unui monolog minulescian, care dă dezlegarea cea mai simplă, la îndemîna tuturor, a secretului său. Deşi versul subliniat de noi traduce substanţa orală şi publică a autorului, d-sa a păstrat din vechea manieră a trecutului obiceiul mistificării :

Şi nu sunt nici aşa cum sunt...

în dosul căreia apare nonsensul.

Chiar şi accentul major al tristeţii, pe care-l împrumută cîteodată, nu e decît un prestigios *faux-départ*, care duce unde nu ne-am aştepta, la un liman de platitudine dezamăgitoare.

Mă doare tot ce-a fost
Şi nu mai este...
Mă doare Cosinzeana din poveste,
Furată şi ascunsă de un zmeu,
Cu care Făt-Frumos —
Adică Eu —
Mă războiam pînă făceam din el
O mînă
De ţărînă,
Ca-n urmă, dezrobita mea stăpînă,
În locul tradiţionalului inel,
Să-mi dea un „rendez-vous", cu taxă la...
hotel !...

(Spovedanie)

S-ar spune că fostul debitant de mirajuri exotice şi-ar fi luat o menire inversă, de a destrăma iluziile, prin înfăţişarea banalităţii cotidiene. Farmecul nou al acestei ipostaze, care rîvneşte în realitate după publicul unanim, este familiaritatea nemijlocită cu acesta. Ca să cucerească cercuri cît mai largi de cititori, orice stil îi este bun. D-sa ştie să compună un fel de romanţă a păsărilor călătoare, zicîndu-i din frunză :

Frunză galbenă uscată —
Frunză ce-ai fost verde-odată —,
Şterge-ţi ochii de rugină...

(Rînduri pentru păsările călătoare)

Titluri ca *Specific românesc* denotă dorinţa autorului, după ce a sleit exotismul, de a adopta toate stilurile. Din cînd în cînd, cîte un simbol, ca în *Moartea dresorului de sticleţi*, sau *Romanţa tinereţei*, arată primejdia care

Scanned with OKEN Scanner

pîndește acest prețios instrument de sugestie, prin diluarea sa orală. Verva improvizației și accentul ei direct oral sînt trapele ce-și întinde sie însuși autorul : motive lirice, cu un potențial de sensibilitate reală poate, convertite în monoloage nesubstanțiale. Poezia lui Ion Minulescu nu corespunde nevoii imanente a sufletului, de reculegere și interiorizare. Dar dacă dorința sau ambiția sa literară este de a realiza un proces sufletesc răsturnat, de a scoate pe cititor din starea morală interiorizată, oferindu-i un ospăț de cuvinte și de voie bună, autorul și-a atins scopul.

GEORGE GREGORIAN :

«LA POARTA DIN URMĂ»

După o tăcere destul de îndelungată (*Poezii,* Casa Şcoalelor, 1921), George Gregorian se prezintă cu o culegere nouă, în care apare cu totul transformat, din punct de vedere formal. S-a putut imputa cu bună dreptate primului său volum insuficienţa expresiei (E. Lovinescu, în *Poezia nouă. Critice,* IX, 1923). Formula veche a lui Gregorian era poezia neliniştii metafizice, a disperării, a simbolurilor ambiţioase, mult prea discursive şi didactice pentru a fi realizate. A renunţat pare-se definitiv la cursivitate şi fluenţă, la simboluri şi la „didactica magna", care-i atrăsese admiraţia superlativă, aşa de compromiţătoare, a lui Mihail Dragomirescu. Exemplul lui Gregorian e de o valoare pe care nu o putem îndeajuns sublinia. Care alt poet, încununat de critica oficială cu laurii de prinţ al poeziei, ar fi consimţit să o ia *da capo,* mai ales la o vîrstă cînd majoritatea poeţilor au încetat de mult să producă (d-sa e născut în 1886) ? G. Gregorian a avut acest curaj, care va fi răsplătit prin recunoaşterea că, de această dată, d-sa a intrat în stilul epocii fără să-şi fi mutilat temperamentul.

Rezultatul este conturarea precisă a temperamentului său, care este viguros şi dinamic, adecvarea dintre expresie (altădată incertă, improprie, aproximativă) şi sentiment, şi sporul remarcabil al plasticităţii. Dintr-un cîntăreţ anacronic al temelor romantice, d-sa a devenit purtătorul unui mesaj mai puţin vast, dar mai personal. În esenţă a rămas romantic, dar a ieşit din romantismul impersonal şi neartistic pentru a fi pur şi simplu el însuşi.

George Gregorian manifestă un temperament violent antiburghez, oarecum plebeu, ura contra parveniţilor, a ghiftuiţilor, proclamîndu-se

O haimana a cerului, pe-acest pămînt,
(Prefaţă)

sau :

Eu, vagabond pe-nalte fulgerări.
(Ziua din urmă)

Uneori, poemele sale, încheiate prin refrenuri memorabile, ca

Trăim pentru puţin nimic,
(În rezumat)

sau :

Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd,
(La gunoi)

amintesc baladele patronului declasaţilor, ale lui François Villon.

Scanned with OKEN Scanner

Atitudinea sa antiburgheză e reacțiunea împotriva situației în marginea societății pe care o păstrează poeții, în actuala așezare socială, dacă doresc să nu fie altceva decît poeți. Poetul care nu s-a rînduit în societate ca funcționar sau liber-profesionist (negoțul e de la sine exclus !) e condamnat la boemă ; respins de societatea încadrată, o expulzează la rîndul lui, dintr-un spirit echitabil de represalii.

George Gregorian nu exprimă starea de boemă calificată, a lui Murger, dar o sublimează pe planul superior al visului :

Din mila Prea Sfîntului
Patron de tingiri și de oale,
Printre diverse-animale
Fac umbră pămîntului.

Și poate, Stăpînului
Servindu-i semnal de distanțe,
Semăn o dîră de stanțe
Prin haosul fînului.

Spre cinstea saltelelor
Nu-s singur, am frații de plete ;
Unii trecuți cu pecete
În hrisovul stelelor.

Și truda parfumului
S-o-mpart și cu voi și cu groapa,
Vîntul ce tremură apa
Mă-mprăștie drumului.

În slujba eterului
Nu port nici cordon, nici talangă ;
Pentru grăunțe și creangă
Sînt pasărea cerului.

(Autoportret)

Prin versul final se realizează idealul de spontaneitate al romanticului german, care punea pe cîntăreț să spună :

Ich singe wie der Vogel singt.

Numai că poezia implică o transformare artistică a limbajului articulat. Prin alte cuvinte, e exact contrariul. „Pasărea cerului", în speță poetul, nu mai cîntă natural, ca necuvîntătorul confrate aerian, ci prin arta limbajului.

Starea de vis, sau altminteri spus, fantazia, e o a doua condiție a poeziei, care nu are rostul poeziei epice, de a oglindi societatea, ci de a transfigura

realitatea. Funcției de pe un plan de viață, al prozei, i se opune funcția pe planul fantastic, al poeziei.

Purces în cruciată contra societății, George Gregorian renunță la orice satisfacție burgheză. Semnificativă este poema *Casa cu stîlpi*, în care, din idealul burghez al proprietății, care îi e refuzat, nu reține decît efigia, imaginea :

Eu am visat ca să-mi clădesc o casă
Cu un cerdac
Pe stîlpi înalți fugit din veac
Și cu un pom crescut pînă-n cerdac.
Și-acolo sus, în liniștea stufoasă,
În tremurul frunzișului de smalt
— Între pămînt și ceru-nalt —,
Să stau să cînt
Ca pasărea pitită-n ramuri,
Să pirui legănările din geamuri,
Și sunetul din stele să-l cuvînt.
Desigur, vis grozav de lemn și var,
Visat de-o zburătoare fără ușe
Ce subțiază vîntu-n gușe
Și nu-și comprimă tîrtița-n cuibar.
Prietene și camarade pictor !
În ziua cercuită plumburiu
Fă-mi tu o casă din penel,
Sus un cerdac cu ramurile-n el !
Și pune-mi pînza proaspătă-n sicriu.
Vreau ca să duc cu mine, sub verdeață,
Proiectul uriaș din viață.
Să-l duc pe piept și-n zîmbetul de mască
Din lumea-aceasta plină de palate,
De ziduri care cresc să se-mpuiască
Și de balcoane ce se-ntind pe spate
Și-n toată zarea, cască.

Dacă e ceva absolut remarcabil în această foarte frumoasă poezie, apoi este echilibrul dintre adîncimea sentimentului și plasticitatea formei. Aceasta este garanția perfecțiunii artistice și a durabilității poeziei, în consecință. George Gregorian a făcut dovada că e în posesia secretului. Reîntors la poezie spre a statornici un echilibru care îi era tăgăduit în trecut, d-sa și-a îndreptățit pe acest teren ambiția. Cine e capabil să treacă cu succes prin foc, la o a doua încercare, e asigurat că va reuși de aci înainte cu atît mai vîrtos.

Scanned with OKEN Scanner

V. VOICULESCU :

«URCUȘ»

Recenta culegere de poeme a lui V. Voiculescu constituie într-adevăr, potrivit sugestiei din titulatură, o treaptă de ascensiune în evoluția sa lirică. Ceea ce a reținut și a izbit totodată în primele sale culegeri a fost un lexic bolovănos și aspru, de căutată extracție rurală, o duritate, nu totdeauna necesară unui conținut sufletesc echivalent. Cu rădăcini îndepărtate în sămănătorism, meșteșugul poetic al lui V. Voiculescu s-a adaptat apoi, prin încadrarea d-sale în curentul *Gîndirii,* izvoarelor de inspirație religioase și mistice. Este foarte greu de deosebit, în solidaritatea unui stil poetic comun, nota diferențială. De bună seamă însă, respectul tradiției htonice și religioase, la V. Voiculescu, determinînd variații pe aceleași teme, în interval de un deceniu și jumătate, i-a fost consubstanțial. O asemenea poezie, oricît de sinceră, implică în primejdiile ei un oarecare didacticism. Astfel, bunăoară, într-o poemă din culegerea penultimă, *Destin* (1933), plecînd de la o întîmplare reală (găsirea de către un copil a unui coif de aur din epoca protoistorică, prin părțile prahovene), autorul și-a încheiat inspirația printr-o moralitate :

Voi ați găsit de copii în țărîna strămoșească
A poeziei chivără de aur.
O îngropase acolo fără să-și mai amintească
Norodul, marele faur.
Și ați purtat-o de-atunci necontenit
În pofida multor ponoase ;
Părul cîrlionțat, sub ea v-a-ncărunțit,
Dar inimile au rămas voioase.

(Coiful de aur)

Asemenea procedee sînt dăunătoare poeziei. Rostul ei este mai curînd de a sugera decît de a exprima direct, iar apăsarea concludentă este cu atît mai puțin recomandabilă. V. Voiculescu a făcut o îndelungă experimentare a poeziei clare, discursive, retorice, noduroase, rezumîndu-și arta poetică în acest fel :

M-am băgat șurugiu la cuvinte ;
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic,
Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatic.
Le-ncing cu harapnicul dorului și mînă-nainte !

(Poezie, *în* Destin)

Satisfăcîndu-se în exerciţiul energiei verbale, poezia d-sale lăsa nerezolvată ecuaţia personală a sensibilităţii artistice.

Cu *Urcuş*, poetul îşi pune o frînă intemperanţei lexicale şi îşi regăseşte unda interioară a emoţiei. În versuri ca :

Arar arunc din lutul căzut al poeziei
Un vers de ambră sumbră cu vine de amurg...

(Falii)

pe lîngă tehnica rafinată a aliteraţiei, răsună un preţios timbru lăuntric.

Plasticitatea nu mai este căutată pe planuri întinse, cu mijloace zgrunţuroase, ci prin economie verbală, cu virtuţi sugestive :

Lin păsările-au dat în volt şi iată
S-au resfirat amurguri vii de pene,
Şi, magice, s-au înălţat deodată
Grădini, în crengi cu ochi de cosînzene.

A fost în parc atîta înflorire...
Nunţi de corole hora şi-au rotit
De-a lungul serii prăznuind iubire.
Şi păsările iar s-au ofilit.

(Nunta păunilor)

Mica poemă citată e un giuvaer, care reprezintă noua orientare lirică a poetului.

Pe planul erotic, un spor de senzualitate se îmbină cu nu ştiu ce fervoare religioasă, purificatoare :

Cîţi îngeri de mătase ai de pază?
Cînd zboară-n lături fragedul lor stol,
Ies sîni şi braţe, rază după rază,
Din visteria trupului, domol.

Mai lin ca aştrii, coapsele-mpăcate
Rotunde legi scriu, boiul cînd îţi culci
Cum vii din carne şi eternitate
Întreagă miez de adevăruri dulci.

Deschei o stea, şi norii despresoară
Cerescul pîntec, cald, cu arcuiri,
Lactea cale-a pulpelor coboară
Spre zodiile glesnelor subţiri.

Stihia-ţi pură, albă se arată :
Calc nori şi îngeri, goală li te rump,

Scanned with OKEN Scanner

Lung să-ți sărut și să cuprind deodată
Tot adevărul trupului tău scump.

(Cîntec pentru dezbrăcare)

Rafinata poemă dă măsura evoluției poetice a autorului. Din același ciclu, *Fata din dafin* ne place mai puțin, dar desprindem din ea un vers de o rezonanță deosebită :

Culege oboseala ca pe-o suavă floare...

În noua sa ipostază artistică, V. Voiculescu nu își părăsește vechile izvoare de inspirație, revenind la motive predilecte, autohtone, ca în *Pămînt înrămat în patru mari ape*, spre a cînta

Țărîna închinată cu pași pioși de boi,

unde, în treacăt fie zis, aliterația e discutabilă, sau, spre a înstruni, consecvent sie-și, *Balada sfîntului din cîmp*, sau a slăvi, cu pietate, peisaje românești :

Și Dobrogea e toată o pajiște de somn.

(Dobrogea-n amiază de vară)

Fără să-și renege așadar trecutul liric, poetul renunță la asprele experimente verbale, la retorism și la temele didactice, impunîndu-și o disciplină artistică riguroasă și răsfrîngerea lăuntrică :

Dar sămînța încă grea de sine
Cade-n trist pămînt interior.

(Imn sufletului)

Pe această treaptă evolutivă, poetul părăsește poteca bătută, de școală, a dumnezeirii canonice, solicitînd, într-un psalm oarecum înrudit inspirației argheziene individualiste, revelația personală și umanizată *(Fructul oprit)*.

Urcuș se cuvine considerat ca o etapă hotărîtoare în cariera lirică a lui Voiculescu.

Scanned with OKEN Scanner

CLAUDIA MILLIAN :

«ÎNTREGIRE»

Claudia Millian a reprezentat în bătălia simbolistă dinainte de război contribuția feminină la tendința delincventă. Exotismul, bizareria și perversitatea caracterizează atitudinea oarecum afectată și voluntară a unei producer, paralelă cu poezia de atunci a lui Ion Minulescu și N. Davidescu. Într-un vers robust, cu o frazare destul de viguroasă, autoarea nu dădea expresie unor stări bolnăvicioase, reale, cît se adapta unui curent, cu caracter acut de modă. La recitire, poeziile din *Garoafe roșii* (1914) sufăr de o certă caducitate. Cîte o rară strofă, și aceea retorică :

Să ne iubim acuma... Să ne iubim ca-n clipa
Cînd își descheie sînii cameliile roșii...
Cînd fluturii pe roze își tremură aripa
Și-n zarea violetă se-mbie chiparoșii...
Să ne iubim... e noapte și vor cînta cocoșii...

(Simfonia tăcerii)

trădează poate ambiția poetei de a configura, într-o ipostază modernizată, pe Sapho. Veleitatea nu a fost însă realizată.

Cu *Cîntări pentru pasărea albastră* (1922), se reeditează în parte, dacă se poate spune, feminismul eroticii fără stavile din *Garoafe roșii*. Ca și în culegerea precedentă în care se evocau preotesele dragostei din toate timpurile, primele poeme din noul volum conțin *leit-motive* similare :

Femei cu gust de viţiu şi patimi învechite,

(Noapte)

sau :

Femei, ce-n ierburi negre, își patinează sînii

(Parfum)

ori :

Femei ce vor din simțuri să soarbă suferința,
Femei, îngenunchiate ciudatelor imbolduri

(Scarabeu)

și :

Femei, ce-ntruchipează chimerele streine.

(Infinit)

Într-o altă poezie, autoarea mărturisește intenția de a da „fresca femeilor streine" *(Nevroză)* și, ca o caracterizare de sine :

...eu — stranie femeie.

(Camee)

Ca tendință formală se desăvîrșește virtuozitatea parnasiană, care, de altfel, se întrezărise în una din primele poezii, *Convalescență :*

Vreau să-mi îngrop privirea în două pietre rare,
Cu iris, cu pupile și pleoape-n evantai —
Simt îndemnarea caldă a poftelor bizare
Și-un gînd de Salomee : — vreau ochii tăi să-mi dai !

Aș vrea o fructă rară, din fructele lascive
Din care, sub al setei și al căldurii-ndemn,
Să muşc cu lăcomia ființei primitive
Și-a dinților coroană rotund pe ea să-nsemn...

Și fructa cizelată în forme princiare,
Vreau s-o păstrez la mine, așa cum s-ar păstra
O antică monedă cu însemnări bizare :
Și fructa cizelată să fie gura ta !

(Insula, *I, 1, 18 martie 1912, și în* Garoafe roșii)

Cu toate că și în *Cîntări pentru pasărea albastră* revine, obsedant ca un clișeu, nota deliberat maladivă a nevrozei erotice, progresul formal este netăgăduit. În cea mai bună poemă din volum, *Noapte*, se manifestă un orgolios individualism, care părea a servi de indicație pentru viitoarea orientare morală a autoarei.

Volumul recent al Claudiei Millian nu confirmă însă nici orientarea individualistă, ca atitudine morală, nici îndrumarea parnasiană, ca ținută formală. D-sa a adoptat versul liber și uneori versul alb, iar titlul *Întregire* are mai curînd semnificația unei adevărate palinodii morale. Nu regăsim, în noul avatar al autoarei, nici o urmă de nevroză sau maladivitate. Claudia Millian nu mai face profesiune din sacerdoțiul păgîn al lui Eros. Peste cugetul d-sale pacificat, s-a lăsat aripa duhului creștinesc :

...înlăuntrul trupului meu senin
A curs rîul spiritului divin
Cu apă de sărbătoare.

(Cîntec și durere)

Abia dacă amintește, fără regret, de vechea ipostază :

Eram Sapho —
Suflet chinuit și blestemat...
Ziua,
Alergam după un crîmpei de viață

Scanned with OKEN Scanner

Şi de iubire nouă...
Noaptea,
Aprindeam scîntei
Peste visul meu minunat !

(Do, re, mi)

Din vocabularul actual, aşa-zis experenţialist, autoarea se foloseşte foarte adesea de termenul „trăire" (în poeziile *Cuminecare, Cîntec şi durere, Abstract, Flăcări, Peisaj interior*). Conceptul nu se precizează îndeajuns.

Dinlăuntrul năzuinţelor mele de trăire
Cari se numesc viaţă
Sau dăruire...

(Flăcări)

Dacă însă ne oprim la un alt text :

Şi acum
Pe noul meu drum :
Toată trăirea *mea se îndreaptă*
Spre Tine, seninătate înţeleaptă...

(Cîntec şi durere)

desluşim adeziunea religioasă a autoarei, fără vreun elan mistic deosebit. Cu excepţia unui singur accent mai viguros :

Să se strige şi să se audă
Pînă la sfîrşitul pămîntului,
Că glasul iubirii fără trup,
Şi cugetul învierii
Şi cîntarea cuvîntului —
Au suflat peste inima mea umilă.
Duh de iubire
Şi de milă...

(Buna-Vestire)

conversiunea Claudiei Millian are un caracter minor.

Cu o notă temperată, d-sa surprinde fenomenul morţii sub un aspect decorativ (*Împăcare* şi *Requiem*), după cum şi simpatia pentru cei umili se rezolvă graţios :

Muncitorii cu suflet de porumbiei
Şi cu gînduri de catifea.

(Brazde noi)

În *Poem şcolar* şi *În clasă*, e o notă nouă de simpatie pentru sufletul copiilor, iar poemele *Mamă* şi *Tată* ascund un filon discret de sensibilitate.

Moment crucial în evoluţia reală a autoarei, *Întregire* e o carte delicată şi totodată prima etapă a unei căutări de sine, după respingerea modei literare.

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT

«TĂRM PIERDUT»

Limpezimea este şi rămîne caracterul dominant al versurilor lui Ion Pillat. D-sa reprezintă, cum s-a spus, moştenirea lui Vasile Alecsandri, în ultima ei etapă neo-clasică. Echilibru, armonie, seninătate sînt calităţile scrisului său poetic. În fericita sa alcătuire morală, sentimentele se pacifică înainte de a-şi fi schiţat intenţia de zbucium. Gama sa psihică o străbat cu temperanţă sentimente paşnice de reverie sau nostalgie. Este ca o pînză de ape joase şi liniştite, peste care adie o boare răcoroasă. Ciclul de *Stanţe* (amintind mai mult îndemnul lui Moréas decît atitudinea sa orgolioasă şi rănită) reia, din culegeri anterioare, motivele maturităţii uşor melancolizate de apropierea asfinţitului şi răspunde înţelept ispitelor iubirii :

Izvorul unde tînăr băusem altădată
Mi-ntinde iarăşi ceruri din alte primăveri —
Mi-e vara împlinită şi toamna numărată ;
Ce vrea cu mine soarta ? Şi tu ce mai îmi ceri ?

Iubire aprilină cu zîmbete şi cîntec,
La jocurile tale nu pot să mai mă prind.
Ce mi-a fost viers pe buze în suflet mi-e descîntec,
Cînd pătimaşe vînturi vin totul pustiind.

Mai bine lasă spinul cu floarea lui de sînge
Stingher să înflorească şi-n toamna lui să stea,
Tu, care crezi că vremea şi moartea se înfrînge,
Şi treci înfăşurată în tinereţea ta.

(Stanţe, IV)

Interiorizarea dramatică şi solitudinea morală sînt la Ion Pillat doar simulate şi nu simţite :

Atunci cu îndîrjire m-am sihăstrit în mine,
Durai o mînăstire pe temelii de gînd.

(Stanţe, VIII)

Asemenea enunţări sînt însă cu totul izolate. Poate cea mai frumoasă poezie din volum, de esenţa lied-ului, este *Lună de mare*.

Scanned with OKEN Scanner

Taci — totul nu e decît
O slabă cutremurare.
Taci — suie numaidecît
Păunii lunii din mare.

Își lasă cozile lungi
Pe înflorirea de valuri —
Și tot mai adînci, mai prelungi
Se-nchiagă albe portaluri.

Și stelele, boabe de-argint —
Cad lin din fluier de lună —
Și sufletul tău în argint
Departe pe ape mai sună...

Dar tot mai adînc lunecînd,
Se surpă albe portaluri,
Și floarea penelor blînd
Se ofilește pe valuri.

Taci — duși sînt numaidecît
Păunii lunii în mare,
Taci — totul nu e decît
O slabă cutremurare.

Deși leit-motivul acestui lied este o reminiscență argheziană („Luna-și mînă lin păunii", *Mînăstire*, în *Cuvinte potrivite*), poema nu este mai puțin remarcabilă.

Fostul cîntăreț al zărilor familiale din Miorcani și Florica, după etapa programatic clasicistă din *Scutul Minervei*, și-a statornicit inspirația senină în apele Cicladelor și pe tărîmurile anticității eline, sau pe meridianul nostru, în pitorești ținuturi ale Balcicului. Ion Pillat aduce în serviciul noilor sale inspirații aceeași artă împlinită, aceleași cadențe regulate, aceeași luminozitate, netulburată de neliniști. Sub transparența versului, apare un univers decorativ, din care s-a eliminat omul, în căutare de dezlegări.

Clasicismul apolinic și surîzător este formula sufletească a poetului, care și-a găsit un instrument docil de exprimare în vers. În peisajul nostru liric, de îndrăznețe experimentări formale, de anxietăți sufletești, de revolte sociale, într-un cuvînt, de dramatice frămîntări, exemplul lui Ion Pillat este dintre toate cel mai confortabil.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL CELARIANU:

«FLORI FĂRĂ PACE»

Puține sînt împrejurările care îngăduie cronicarului literar starea de entuziasm. Iar cînd înregistratorul fenomenului literar nu se mărginește a-l explica cu răceală, ci se lasă ispitit să pavoazeze sărbătorește, în cinstea unui adevărat talent, el se face suspect de păcatul spiritului de camaraderie sau de bisericuță, dacă nu de acela mai neiertat al complicității editoriale. De altfel, acela care se ferește oarecum instinctiv de recomandările mai călduroase ale criticii este cititorul el însuși sceptic, căruia îi place severitatea ei, chiar nedreaptă. Disprețul sumar al judecății critice este mai puțin încărcat de riscuri față de un asemenea cititor, decît o sinceră fervoare a admirației. Pentru această pricină, execuțiile critice sînt mai gustate decît elogiile. Criticul care se îngrijește cu precădere de prestigiul său e cît mai categoric în aprecierile negative, dar prudent în laude, sau măcar superior, condescendent. Nu e în gîndul nostru de a cerceta mai adîncit strategia literară. Reflecțiile noastre ne-au fost sugerate de situația literară a lui Mihail Celarianu. Ca prozator, d-sa și-a cîștigat mai ușor un loc în stima publicului, prin romanul epistolar și satiric de moravuri ale periferiei *Polca pe furate* și prin îndrăznețul roman senzual *Femeia sîngelui meu*.

Deși autorul acestor prețuite romane este mai ales un poet, d-sa nu și-a fixat încă fizionomia lirică în conștiința publicului, cu toate că a avut norocul unei interpretări fierbinți din partea lui Perpessicius (*Mențiuni critice*, II). La apariția volumului de poezii *Drumul* (1928, Editura literară a Casei Școalelor), criticul prin excelență al poeziei a scris un foarte pătrunzător și tot atît de cald studiu, care ni se pare astăzi definitiv. De ce oare excelenta cronică a lui Perpessicius nu a reușit să consacre pe poet? Că doar Mihail Celarianu era un liric cu răsunet afectiv, de simțire interioară, prea puțin ermetic sau dificil. Iar nobila fervoare a criticului său era dintre cele mai îndreptățite. Perpessicius nu se mulțumise cu revelarea și definirea unui talent de prim ordin, ci, îmbrăcînd excepțional armura luptătorului, încrucișase spada cu găzduitorul poetului, de la „Sburătorul". D-sa îl învinovățea pe E. Lovinescu, pe bună dreptate, de a nu fi avut intuiția exactă a lirei lui M. Celarianu, în *Evoluția poeziei lirice*. Cu acel prilej, Perpessicius a formulat lapidar datoria istoriografului: „Nu vom tăgădui dreptul la subiectivism al criticului, dar istoricul literar, mai mult decît criticul, trebuie să ție seama de contingențele cronologice. Judecățile emise nu trebuie să nesocotească totalitatea operei unui scriitor în momentul cînd sentința se rostește. Criticul impresionist sau cronicarul legat de actualitate pot, mai la urma urmei, să nesocotească restul operei, istoricul literar, nu. Altminteri, cădem în defectul de atîtea ori întîlnit în opera amintită a d-lui Lovinescu."

Scanned with OKEN Scanner

Articolul lui Perpessicius, chiar dacă nu a avut efectul imediat, cuvenit, rămîne cea mai autorizată introducere în cunoaşterea structurii lirice a poetului. El îşi găseşte o strălucită confirmare în recenta plachetă a lui Mihail Celarianu. Apariţia acesteia e însă prilejul reînnoit al unei constatări melancolice asupra condiţiei speciale a poetului.

Dacă ne amintim că prima manifestare în volum a lui Mihail Celarianu datează încă din 1913 (*Poeme şi Proză*, Bucureşti), a trebuit aşadar o nobilă statornicie de un pătrar de veac din partea închinătorului poeziei ca să reuşească a-şi impune discretul său mesaj liric, frîngînd indiferenţa publicului şi neînţelegerea criticii.

După un debut necaracterizant, în stilul retoric dinainte de război, Mihail Celarianu s-a realizat în *Drumul* ca un poet de bogată viaţă interioară. Omenescul, divinul, peisajul urban şi natura vegetală i-au solicitat pe rînd simţirea sinceră, dar discretă. În ambianţa simbolistă a ceasului literar, poetul, sub raportul formal, nu s-a situat printre avangardişti ; n-a fost ispitit de experienţe temerare ; versul său s-a deosebit prin moderaţie şi claritate. Cîte o poezie însă, ca *Tăcere*, vădeşte puterea de condensare a limbajului figurat.

Tăcerea, ca o aripă de şoim,
Încet, fatal, s-a coborît pe masă ;
Pe Dumnezeu îl covîrşeşte somnul,
Iar îngerii stau trişti, pe lîngă sobă,
Şi-şi freacă aripile de rugină :
E ora toamnei, pe pămînt şi-n cer !

Eu deschid geamurile spre grădină
Şi, printre frunze-nşurubate în vînt,
Plimb paşii nefiinţei pe pămînt.

Coliba amintirilor e goală,
Cu uşa dată de pereţi ;
Un biet erete şchiop o mai păzeşte,
Cu-o strachină cu apă dinainte,
Iar stolul amintirilor şi-ascute
Triunghiul fîlfîirilor în zări.

Autorul nu şi-a transformat însă această facultate poetică în procedeu permanent. El a ştiut să comunice limpidităţii transparente o undă de sensibilitate emotivă, fie în interiorizarea gravă, fie în elanuri de imn, ca în *Florile dalbe*.

S-a-nzăpezit pămîntul pentru îngeri
Şi, fiindcă-i noaptea pe la cîntători,
Priveşte-i cum se urcă şi coboară,
Prin groasele văzduhuri de ninsori ;
Din albe nepătrunsuri de şosele
Răsar prin depărtări, ca nişte stele,
Şi aripile, abia tălăzuind,
Se-aude bine cîntecul venind, —

Scanned with OKEN Scanner

Că într-o iarnă albă s-a născut ;
Florile dalbe !
Şi într-o noapte albă s-a născut ;
Florile dalbe !

Ca un fuior de-argint s-a plămădit ;
Florile dalbe !
Şi ca un nor de-argint s-a risipit ;
Florile dalbe !

Şi tot în scutec alb l-au înfăşat ;
Florile dalbe !
Şi tot în giulgiu alb l-au aşezat ;
Florile dalbe !

Că-aşa au vrut bătrînele-ursitori ;
Florile dalbe !
Sculaţi-vă, că vin colindători !

Dar tonalitatea intimă a liricii din *Drumul* nimic nu poate să o redea mai bine decît frumosul pasaj din cronica lui Perpessicius : „O trecere prin viaţă ferită, o conştiinţă senină a mormintelor din care venim, peste care trecem şi către care ne îndreptăm, dar totul aşa de tihnit, aşa de calm, că parcă am trăi într-o eră post-istorică, în care lacrimile nu se mai cunosc şi nici măcar amintirea plînsului. E (...) ceva din ritualul unui romantism evoluat, interiorizat, strîns în sine însuşi şi înlocuind cu un suspin abia articulat vaietele şi gemetele de acum un veac." Am eliminat din această caracterizare „e ceva din peisajul cu pajişti ale paradisului, cum l-au visat copilăriile noastre", deoarece peisajul sufletesc al poetului ni s-a părut mai curînd cenuşiu decît paradiziac, şi patetismul — e drept, înfrînat — mai frecvent decît încîntarea. Suflet dolent şi peregrin, agonic şi neîmpăcat, poetul e mai puţin resemnat decît a părut lui Perpessicius şi lui E. Lovinescu.

Peisajul vegetal în *Drumul* împrumută ceva din tristeţile autorului, adeverind încă o dată cunoscuta cugetare a gînditorului genevez : „Un paysage est un état d'âme". Copacii şi florile reflectă şi absorb liniştita dezolare a poetului ; alegerea acestor mesagere, încă din *Drumul*, vesteşte culegerea de acum.

Flori fără pace sînt florile neliniştii, ale unui temperament neresemnat. În culegerea de treizeci şi cinci poeme, numai trei au trecut din volumul precedent ; celelalte apar pentru prima oară în volum. Cuprinsul lor cere o prealabilă accentuare a deosebirii dintre inspiraţia lui Mihail Celarianu şi aceea a lui D. Anghel. Lirismul din *În grădină* este, cum s-a mai spus, decorativ şi, cum vom adăuga, pe de o parte, mai obiectiv, de alta, nelipsit de oarecare simţire dulceagă. D. Anghel pleca de la un sentiment de caritate pentru flori, încredinţîndu-le un suflet şi o simţire proprie, la care îndemna pe cititori să adere *(sunt lacrymae... florum)*. Atitudinea lui Celarianu e cu totul deosebită.

Scanned with OKEN Scanner

D-sa recurge la un alt gen de simboluri florale. Florile nu au „limbajul" lor, ci în ele cată să deslușim, dimpotrivă, mîhnirile și tristețile poetului. Ele îmbracă simțirea omului, și nu invers, ca la Anghel. E așadar un lirism indirect, la Mihail Celarianu, în nobila tradiție a simbolismului, în mod sugestiv, dintre cele mai autentic moderniste. E o interesantă transpoziție a sentimentului în culoare, un limbaj de corespondențe, foarte departe de vulgarul grai al florilor, de pe misivele ilustrate, o dată cu „limbajul mărcilor" și alte vulgare simboluri.

Nici sinestezia — raportul dintre culoare și sunet — nu lipsește, întregind formația simbolistă a autorului. Cîte o interpretare sinestezică e uneori subiectivă și eterodoxă :

Suspină-n trandafirul roș vioara.

(Petunia)

Noi eram deprinși să asociem roșul viu cu sunetul de aramă al trîmbiței și să atribuim suspinul viorii, nuanței deschise, roze. Ca în „corespondențele" baudelairiene, din sonetul faimos, se orchestrează senzațiile vizuale, auditive și olfactive. Stratul de petunii e ca un pat alb, care-i amintește poetului pe pătimașa d-nă de Rénal, din romanul stendhalian. Asociația livrescă e însă întîmplătoare la Mihail Celarianu și nu se transformă în deprindere. Puține sînt de altfel prea clarele simboluri florale, sensibile la prima lectură, în culegerea lui Celarianu. Compunerea ciclică a cărții comportă o deosebită varietate de accent liric. Iată de pildă tonul imnic, în *Floarea soarelui.*

O, floare mai presus de bucurie,
De pulbere și de nectar,
Rotită pe verdele par,
Într-o slavă pustie,

Slavă ție de la răsărit,
Pînă la prăpastia somnului,
Slavă, pentru razele Domnului,
De care toată te-ai învrednicit.

Iată-ne adunați cu cîntări,
Sfîntă-astră-ntre noi rînduită,
Peste slava-n zăgaz ruginită,
Să întorci înfocatele-aurori.

Ne rugăm, îngînînd, să dai zbor,
Rotitor peste aprinderea cerului,
Sfintei noastre aiurări și misterului,
Floare fără înțeles din ogor.

Un rînd de poeme sînt mesagere ale sentimentului religios (*Flori fără stingere, Îngerii, Floarea învierii, Florile*) — întîlnit și în *Drumul* —, dar azi cu mai puțină discursivitate ; un alt grup sînt florile de solitudine (*Făcătorul de*

flori, Oda culorilor. Macul, cele două piese *Tufănelele, Floarea vedeniilor, Nalba*) ; nu lipsesc mesagerele iubirii (*Floare roşie, Floare galbenă, Flori profanate*), cu un accent direct ; cele mai interesante sînt fără îndoială poemele cu un echivoc senzual foarte rafinat, în care floarea figurează pasiunea aprinsă din *Femeia sîngelui meu* (*Petunia, Concert, Halucinarea, Trandafirul roşu, Floarea de sînge, Garoafele, Liliacul*).

Îţi mulţumesc printr-o durere mare
Şi printr-un cîntec greu, ce-abia-l adii ;
Străin ţi-nalţă, Doamne, grava floare,
Miresmele-ncordate-n melodii.

Străpunsă de-ntuneric şi de cîntec,
Sclipeşte-ntre tenebre şi lumini,
Tot harul tău, de la picior la pîntec,
Pîn' la sprincene-i geme de-adîncimi.

Vibrează-a zbor ce-aruncă ţipăt seara
Şi taină între-asfinţituri şi-aurori,
Crud, rana ei ce-i sîngerează ceara,
Din fundul morţii — îi şuieră-n culori.

Tu nu-mi lăsi braţul aprig s-o culeagă
Cînd cade de-aur dinaintea lui,
Şi-n dorul meu amar rămîne-ntreagă,
Ca fulgerul, ca para focului.

(Floarea de sînge)

Arta poetului s-a maturizat şi s-a împlinit, puternică, în meşteşugul coloristului de variate nuanţe sufleteşti, unind taina cu limpezimea, claritatea cu echivocul, într-o bogată paletă. Epitetul coloristic e mai frecvent decît imaginea sau metafora, păstrînd autorului un loc original în constelaţia noastră lirică. Romantic prin temperament, sinceritate şi îndrăzneală, modern prin îmbinare de senzaţii, tradiţional prin limpezime şi despuiere formală, Mihail Celarianu îşi dezvăluie o alcătuire neaşteptat de complexă şi armonioasă. Structura sa scriitoricească e sintetică ; gingăşia, discreţia şi timiditatea, ale delicatului poet din *Drumul,* se regăsesc compensate cu o aprinsă cromatică temperamentală a unei senzualităţi grave şi triste.

Poemele vrednice de citit şi de recitit închid o foarte bogată gamă de simţire, de la tonul familiar şi şăgalnic, la sentimentul grav al morţii. Mihail Celarianu a urmat o evoluţie foarte interesantă de artist, în sensul condensării, şi de temperament totodată, într-o îndrăzneaţă sinteză de simţire şi senzualitate. Poet de seră, de astă dată, după poezia mai naturală din *Drumul,* dar de seră caldă şi bogată, grădinărită cu patimă şi migală, în admirabila culegere *Flori fără pace.*

Scanned with OKEN Scanner

DEMOSTENE BOTEZ :

«CUVINTE DE DINCOLO»

Demostene Botez a debutat în volum (*Floarea pămîntului*, Iași. Viața românească, 1920) cu o poezie plină de prospețimi, intimistă, dar în același timp cu un timbru de neurastenie provincială, în care se recunoaște o certă infiltrație bacoviană. Caracteristice în această din urmă direcție sînt poeziile *Putrezim*, *Pustietate*, *Toamnă*, *Singur*, *Întuneric*, fără îndoială ulterioare volumului *Plumb*. Demostene Botez exprimă tristețile orașului mort care este Iașul, cu duminici pustii, cu după-amiezi moleșite, cu iarmaroace și caterinci. Pentru a doua oară deci și sub directa influență a lui Bacovia, orașul moldovenesc, cu aspecte de tîrg neînsuflețit, devine motiv de inspirație lirică. Evenimentul e fără îndoială notabil. Este încetățenirea tematicii urbane, alături de tematica rurală (pastel, idilă), care păstra pînă prin 1900 o exclusivitate ce se părea oarecum de la sine înțeleasă. În paranteză, ca o subliniere necesară, e bine de știut că poezia urbană apare la noi pentru prima oară în *Agate negre* ale lui Tudor Arghezi (*Linia dreaptă*, 1904), dar sub un aspect fantastic și macabru, umanizat numai în poezia parcurilor și a toamnelor verlainiene. Cu Bacovia și apoi cu Demostene Botez, străbat note realiste urbane, în care se recunoaște specificul sufletesc provincial, statismul caracteristic tîrgurilor. Ca și la Bacovia, dar mai puțin intens, în primele poezii ale lui Demostene Botez se învederează trecerea de la amănuntul provincial mucezitor, la sentimentul cosmic al dispariției în neant, al putreziciunii :

Se lasă pîclă deasă peste cîmpuri
Și-n noi și peste noi mereu se lasă.
Pe ulițele-nguste și pe casă
Tot cerul năvălește în răstîmpuri.

Prin ramuri negre picuri mari de apă
Preling un plînset dureros și mut,
Pe frunza neagră care a căzut,
Peste pămîntul umed ca o groapă.

Pe banca veche unde-am stat cu ea,
Din nucu-nalt și singur și pustiu,

Scanned with OKEN Scanner

Ca pe capacul unui mic sicriu,
Plîng ramuri goale, în tăcerea grea.

Şi putrezeşte parcă-ntreg pămîntul.
Nici soarele nu-apare, nici n-apune.
Stau neclintiţi copacii de cărbune,
De teamă, parcă, să nu-i sfarme vîntul.

Şi pretutindeni ca-ntr-un ţîntirim,
Mai goi de visuri, mai săraci de viaţă,
Înmormîntaţi în toamnă şi în ceaţă,
Putrezim...

(Putrezim, *în* Floarea pămîntului)

Chiar dacă procesul de adaptare urbană e nerezolvit la Bacovia, nicăieri nu transpare o motivare tradiţionalistă ; G. Bacovia acuză o neadaptare generală la viaţă, care nu întrevede fericirea în întoarcerea la un primitivism rural, bucolic, ci în dispariţie, în reintegrarea materiei. Demostene Botez reeditează în al doilea volum al d-sale *(Povestea omului,* Viaţa românească, 1923) regretul exprimat întîia oară de Octavian Goga în *Poezii,* apoi (în *Din umbra zidurilor)* nostalgia şatului şi a copilăriei idilice de la ţară :

De ce nu m-aţi lăsat la mine-n sat...
Copilăria mea, pe unde eşti !...
Aş fi rămas prietin cu doi boi...
Şi-acum mă simt un car de fîn cosit
Adus în tîrg pe-o noapte-ntunecoasă,
Să port pe-aici miresme de la coasă,
De flori care-au murit.

Şi astăzi port pe străzile pustii,
Pe lîngă ziduri de clădiri deşarte
Chinuitor presentiment de moarte
Şi-un gînd ucis de neurastenii.

(Nostalgii, *în* Povestea omului)

Cu toată aparenţa programatică a acestei poezii, aşezate în fruntea volumului ca un fel de manifest, evoluţia ulterioară a lui Botez s-a îndepărtat de la dubletul tematic sat-oraş, dezbătut de altfel pe larg în romanele lui Cezar Petrescu. Poetul moldovean posedă un temperament înclinat spre tristeţe, cu rădăcini prezumate în atavism *(Tristeţi atavice,* în *Floarea pămîntului* şi *Tristeţi fără motiv,* în *Cuvinte de dincolo),* fără putinţă de reacţiune morală.

Viaţa toată merge prea repede spre-adîncuri
Şi mintea mea-i singură şi slabă.

Scanned with OKEN Scanner

Nu știu cînd să mă bucur și cînd să plîng ;
Vin lacrămi de pretutindeni.

(Așteptare)

E o sensibilitate ulcerată, în consonanță simpatică cu orice suferință umană :

Vecinul a-ncuiat pustiu
Și întunerec deodată
În odăița lui pătrată,
Și e tîrziu...

(Scrisoare)

și care aspiră în liniștea „de dincolo".

Urmărit de destinuri m-am ascuns în odăița mea.
Cine știe cine mă pîndește acum,
Aș vrea să-mi las viața alături
Ca pe-o mare greutate
Și să mă odihnesc lîngă ea...

(Monolog nocturn)

Numai moartea pacifică și dezleagă nedumeririle.

Nu-nțeleg nimic, nu pot descifra nimic.
Port în mine taina fără s-o pricep.
N-am cheia nici unui cuvînt...

Cum s-a putut sinucide Serghei Esenin ?

Învață-mă să mor, Serghei Esenin,
Tu care ai avut înțelepciunea și delirul vieții.

(Scrisoare pentru Serghei Esenin)

Viața fără evenimente nu e oare în felul ei o sinucidere ?

Sufletul meu singur s-a oprit...
Sau poate-a fost numai o părere ?...
Eu stau lîngă sufletul meu
Cum stă totdeauna cineva lîngă-un bolnav.
Atît mă mai ține pe pămînt.
Trebuie să-l veghez fără nădejde...
Nu-mi pot lăsa sufletul singur
După ce eu însumi l-am rănit de moarte...
Stăm amîndoi ca doi streini muți,
Ne privim fără ură și fără lacrimi...
Nu mai este timp, ci numai așteptare...
Nu mai știu în ce lume și în ce veac sîntem.
Acum sînt toate tot una de vechi și de departe,
Stau alături de mine însumi fără să mai pot gîndi.
Tot ce va mai fi se va-ntîmpla de la sine,
Așa cum se petrec toate după moarte.

(Sinucidere)

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Demostene Botez atestă o notabilă capacitate emotivă, puțin obișnuită în lirica actuală. Ea se soldează însă cu un deficit de expresie. S-ar spune că, cu excepția primelor poeme din *Floarea pămîntului,* în care întîlnim unele frăgezimi, poezia lui Botez s-a despuiat de orice imagine, de orice metaforă, ca și cum plasticitatea n-ar fi o condiție de sporire a sentimentelor.

Cine copie vorbe vechi pentru-o tristeță mare ?
Cine are pace și răbdare
Să le puie în picioare.
Să le-alinieze,
Să se joace ?
Cine !...

Ne e teamă că nu e o scuză. Demostene Botez, prin tehnica sa prozaică, ucide un filon de poezie virtuală. Experiența lui Bacovia rămîne izolată și nu autoriză nimic, mai ales cînd D. Botez adoptă elegia de oarecare proporții, care se cere susținută, dacă nu prin expresivitate, măcar printr-o armonie nouă. Așa cum procedează D. Botez, prin sinceritate și fără suficientă prelucrare artistică, reușește să transcrie unele note sufletești autentice, care rămîn majorate de versurile șterse și fără conținut.

G. TALAZ :

«FÎNTÎNA»

Frecventatorii seminarului sau ai institutului de literatură dragomirescian, încă de mai acum cincisprezece ani, erau făcuți atenți de imperiosul profesor și președinte asupra valorii deosebite a producerilor lui G. Talaz. Din primul d-sale volum (*Flori de lut*, 1920), se recomandau pasteluri cu o idee simbolică „involvată", adică implicită. Prin acțiune sau reacțiune, după temperamentul tineresc al auditorilor, aceste poezii își statorniciseră faima sau provocau denegări categorice. Altfel se cuvin a fi examinate astăzi poeziile din recenta culegere a lui G. Talaz, fără obedienţă, dar nici indisciplină. G. Talaz nu se inserează în sensibilitatea lirică modernistă. D-sa are totuși o conformație personală, în ciuda ținutei tradiționaliste a versului. Peisajul său poetic, fără a fi strălucitor, e de o seriozitate care impune. Seva de omenie, de care s-a înțărcat poezia mai nouă, circulă cu oarecare putere în versurile sale. Autorul e în stăpînirea unei sensibilități native, de plebeu și de autodidact, cu rădăcini în omenesc și cu priviri asupra destinului uman în cosmos. „Solidaritatea intimă cu natura" și „identificarea cu pămîntul fecundat de principiul solar", remarcate de E. Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*), se confirmă și în volumul despre care referim. Poezia *Ioana și rîma* corespunde perfect definiției date de eminentul critic.

Ioana s-a lungit pe brazda umedă și caldă-n arătură.
Soarele-i înțeapă pulpele și umerii, făcînd sudură
Între ea și lutul fermecat de primăvară
Și adînc, fierbinte, plug în carne îi ară.

S-a răsturnat ca și o brazdă pe cealaltă parte
Cu genunchii ridicați, de-o vezi ca pe o carte,
Cînd parcurgi mînjitul paginei întîi
Și ai vrea deasupra ei să mai rămîi.

Fata de țăran, acum, cu ochii în zenit
Se-ntoarce iar cu fața-n jilăvit,
Că o ard obrajii, dogoriți ca jăratec de cuptor
Și-n încheieturi, — simte, — nu știe, durere sau dor.

Scanned with OKEN Scanner

Ioana se zvîrcole iar și vede-n răscoliri
O rîmă lungită spre pulpele ei de bruni trandafiri.
Ioana a zîmbit
Și spre rîmă pe lut s-a hîrșit
Tremurînd cînd recele rîmei de ea s-a lipit.

Tremurînd că mișcările rîmei le voiește pe pîntec,
Pămîntul capătă înțeles și frumuseță de cîntec
Și soarele nu mai e pentru ea decît picături
Prelinse prin sîngele ei obosit de arsuri.

Se remarcă lipsa de figurație poetică, stîngăcia în alegerea termenilor proprii și expresivi, dar nu se poate tăgădui frusta vigoare a întregului. Aceasta este poate formula poeziei lui Talaz : stîngăcie în amănuntul formal, cioplire dură a întregului, străbătut de o simțire elementară și autentică. Chiar cînd pretextul sau motivul nu e transfigurat poetic, o rază de idealism îi conferă oarecare prestigiu ; pentru că este în Talaz o aspirație primară către ideal, o zvîcnire către lumină.

Acest idealism are la Talaz obîrșia din sensul demnității noțiunii de om. Deși un pesimism de esență naturalistă îi dezvăluie deficiențele materialului omenesc, d-sa e atras irezistibil de taina ascunsă în semenul său și de suferința lui materială. În viziunea sa fără iluzii, surprinde pe omul adormit „în scursori și în gunoaie", pe omul flămînd care-și caută culcuș „pe moloz și gunoi spurcat de oraș", pe omul înjunghiat, care moare, sau frățește, ține în brațele sale muribundul. Condiția umană care este *Comuna durere* stăpînește planeta noastră.

Un vaiet s-a rupt în auz și în noapte...
Ulița toată e fior, e scîncet și șoapte !
Cine a rupt stăvilarul de plîns năbușit
Și în noapte pe vaiet strident s-a pornit ?

Toți se întreabă și nimeni nu știe...
Bănuit fiecare de sine că poate să fie
În ulița asta om, ce să-și rupă cu urlete plînsul,
Strînge-n gîtlej și înghite amar că poate fi dînsul.

Dar ea pare a fi, la G. Talaz, și în funcție de condiția socială. Într-un contrast elementar și uzual, alături de plînsul greu, neștiut de nimeni, se răsfață „hohote, rîs și cînt și huzur" *(Poveste modernă)*. Sînt semnele unei certe orientări către poezia socială, ca încheiere a unei evoluții interioare, stăvilite pînă azi de alegorii, simboluri și alte procedee indirecte, care i-au rămas statornice. În așteptarea noului avatar, să ne mai oprim o dată asupra unei poeme, de „solidaritate intimă cu natura", care i-a inspirat pînă acum realizările cele mai considerabile.

În bozii, în cucută și-n pelin,
Cu miros tare ca și drojdia de vin,

Scanned with OKEN Scanner

Doarme Ion.
Doarme somn dulce, fără de vis,
Cînd mătrăguna floarea şi-a deschis.

Pe malul hleios,
În mustul de ploaie dospit ca o pită,
Doarme Ion cu carnea lipită
De lutu-n care rădăcini s-agaţă
Şi sug prin mii de guri un strop de viaţă.

Doarme şi sîngele lui ca-ntr-un blid ;
Vase cu somn în ele adînc îl închid,
Cum iezăru-nchide greaua lui guşă de apă,
Că tunet şi fulger nu pot să-i ridice o pleoapă ;

Şerpi şi gîngănii mărunte-l pîndesc,
Dar de căldura lui se dogoresc
Şi nu-l muşcă,
Ori cred că-i balaur şi-i stăpîn
Că fermecate-n preajma lui rămîn.

(Doarme Ion)

Este poezia cea mai izbutită din noua culegere. Că îl exprimă perfect pe autor nu încape îndoială. Că îl şi limitează ? aceasta e o întrebare la care vom avea un răspuns la cercetarea viitoarelor produceri ale lui G. Talaz.

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU :

«ANTOLOGIA POEȚILOR TINERI»

Unul din caracterele cele mai accentuate ale literaturii noastre imediat următoare războiului a fost predominarea lirismului. Sensibilitatea, îndiguită de evenimentele recente, se elibera ca o undă mare, revărsată în modalități variate de conținut și formă, cu o tendință pronunțat individualistă. Era o tendință înainte de orice confesională, dublată cu răspicate ambiții de revoluționări *tehnice*. S-a putut crede cîtva timp într-un val de limpede neoromantism, grăbit să depășească experiențele formale ale înaintașilor simboliști și iconoclast față de poezia sămănătoristă sau generic tradițională. N-a fost însă decît o efervescență trecătoare. A urmat simplei febre poetice dintre 1919 și 1925, într-o direcție cu totul opusă, reacțiunea epică din care a rezultat încetățenirea la noi a romanului. După încercări infructuoase, eșalonate în cinci decenii, romanul și-a asigurat primatul asupra tuturor celorlalte genuri, cu înăbușirea îndeosebi a poeziei, redusă a fi instrumentul de expresie al unei minorități de scriitori, detașați de public prin sugrumarea de bună voie a „discursului", prin îndepărtarea versului de condițiile vorbirii comunicative. În acest mod, alimentul literar normal și de primă necesitate, cerut ca „pîinea caldă", romanul, încurajat de editori ca atare, s-a înstăpînit pe tot întinsul pieții literare. Ceea ce a contribuit decisiv la succesul fulgerător al acestui articol indigen, pînă în ajun inexistent, a fost sinuciderea — ca literatură publică — a poeziei, locul gol lăsat în producția literară și care, ca și în natură vidul, e refuzat prin legi fizice. Poezia a devenit un exercițiu sau un năravrar, un act solitar de tehnică și de emoție intelectuală, în subsidiar afectivă, care satisface subtile probleme ale autorului, cu disprețul total al capacității de transmitere publică. Dimpotrivă, romanul corespunde unei nevoi imanente, a povestirii ; omenirea, în faza gîngăvitoare a copilăriei, tînjește după basme, iar în aceea mai evoluată de astăzi, după povestiri mai mult sau mai puțin credincioase realității, care sînt într-o oarecare măsură o evadare din existență și într-o altă măsură o sporire a sensului vieții. Este adevărat că aceeași omenire, care prin povestire se scufundă mai adînc în viață sau se eliberează cu imaginația în alte existențe posibile, rămîne disponibilă visării care e pusă în vibrație de fantazia poetică. Cîtă vreme însă poezia se menține la un cap extrem și inaccesibil, pe acea peninsulă Kamciatka de care pomenea Sainte-Beuve privitor la poziția lirică baudelairiană, unde graiul nu mai polarizează auditoriul, ci mai vîrtos îl respinge, setea de emoții lirice a publicului nu mai e potolită de poezia modernă. Succedaneele există în altă parte, și nu e locul să le distingem aci.

Scanned with OKEN Scanner

Am vorbit mai sus de sinuciderea poeziei, ca gen literar presupunînd un public, cu auditoriu sau un cititor multiplicabil. Cuvîntul nu este exagerat, considerînd că nu mai există astăzi poeți citiți, trecuți din mînă în mînă, recitați ocazional, difuzați prin poeme cu răsunet, ca elegiile lui Eminescu, baladele lui Coșbuc, pastelurile lui Alecsandri, piesele didactice ale lui Vlahuță. Poezia nu mai are capacitatea emotivă din trecut, claritatea care vehiculează versul și îl face memorabil, ca un dicton popular. Intelectualizat și interiorizat, versul își restrînge raza de influență într-un cerc închis de amatori, în majoritate literați ei înșiși. Mai mult încă : poeții emit un limbaj care tinde a fi comun în exclusivitate poeților, un limbaj de inițiați, fără intrusiuni posibile profanilor. Ceea ce face ezoterismul poeziei nu e firește un nou limbaj, dar un sistem de raporturi verbale personale, de asocieri de cuvinte nemaiuzitate, impermeabil simțului comun. Orgoliul de epocă al poeziei este de a nu fi inteligibilă și interpretabilă decît de poeți între dînșii. De aceea bibliografia critică a poeziei e deținută de poeți, interzisă nici vorbă istoriografiei literare, dar chiar și criticii de profesie a actualității ; în orice caz, tot ce e încercare de însușire a fenomenului poetic, din afară de breaslă, e suspectat ca nevalabil, ca foarte aproximativ, prin bunăvoință. În acest mod se substituie criticii profesionale, cînd e vorba de aprecierea poeziei, critica de sine, autocritica, prin manifeste literare, sau critica reciprocă, de la poet la poet, intercritică. E de la sine înțeles că, prin acest procedeu, cercul de înțelegere al poeziei rămîne strîmtorat pe aceeași rază sau se lărgește prea puțin. Un mijloc, poate ultimul rămas, de răspîndire relativ mai mare a poeziei este antologia. Ca și critica poeziei, rezervată sieși ca un privilegiu și un monopol de către poeți, antologiile poetice în majoritatea lor sînt alcătuite la rîndul lor de poeți.

Astfel au procedat, dacă nu ne înșelăm, în 1925 și 1928, poeții Ion Pillat și Perpessicius, cu a lor *Antologia poeților de azi* (în două volume, Ed. Cartea Românească, cu portrete de Marcel Iancu). Asemenea întreprinderi cu substrat generos și entuziast sînt de toată lauda, cu demeritul implicit al selecțiunii arbitrare, uneori prea amicale, alteori cu revers restrictiv, în spirit de coterie. Făcută după modele ilustre, ca : *Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung* de Kurt Pinthus, 1919, și *Anthologie de la nouvelle poésie française* (Kra, 1924), însă mai mult ospitalieră decît închisă, antologia lui Ion Pillat și Perpessicius a realizat scopul urmărit, de a pune la îndemîna oricui cele mai caracteristice poezii ale autorilor prezentați, cu respective note bio-bibliografice. Istoricește, această antologie a izbutit să ilustreze evoluția cronologică a poeziei în afară de cadrul tradițional al poeziei românești, intrată în conștiința publică prin elementele culturale și didactice.

Se poate totuși imputa unei antologii care a ocolit spiritul de bisericuță eclectismul prea tolerant, rezervat într-un fel de inflație a pseudo-valorilor poetice.

Deoarece cumpăna dreaptă între alegerea prea largă și aceea prea strîmtă este greu de păstrat, în definitiv se preferă cea dintîi, unde cititorul cu spirit critic va opera pe cont propriu o a doua selecțiune antologică.

Rămîne întrebarea : după antologia Pillat-Perpessicius, care rezumă circa un sfert de veac de poezie „nouă", peste cît timp s-ar simți nevoia unei noi

Scanned with OKEN Scanner

antologii ? Este un pătrar de secol măsura de unitate a unei generații literare ? Chiar dacă, dintr-o perspectivă mai îndepărtată, ar fi așa, sensibilitatea contemporană vădește un indice de variație mai înfrigurat privită de aproape. Temperatura ei poate fi consultată mai des, pentru a se stabili scări grafice mai riguroase. În special din unghiul actual al considerației artistice, care pune pe planul întîi producția epică, invadantă, cu tendințe de creștere și consolidare, și care lasă în umbră creația lirică, într-un punct critic de evoluție, se poate susține necesitatea unei antologii a ultimului rînd de poeți.

Antologia poeților tineri, îngrijită de poetul Zaharia Stancu (cu 55 chipuri de Margareta Sterian, la „Fundația regală pentru literatură și artă", București, 1934), e o carte pe care o socotim binevenită. Ca și antologia Pillat-Perpessicius, e încăpătoare, foarte încăpătoare, cu omisiuni fatale, pentru a nu se întinde prea mult. Autorul prezintă cincizeci și cinci de poeți, dintre care nici unul nu depășește vîrsta de 44 ani. Decanul de vîrstă, ierte-ni-se indiscreția, e Vintilă Ciocîlteu, născut în 1890, și veniaminul, Al. Robot, în 1916. Trei pătrimi aproape dintre poeții găzduiți aci sînt copiii veacului al XX-lea. Douăzeci și cinci s-au născut de la 1905 încoace.

Dacă ne-am lăsa furați de un duh statistic, am continua : o treime sînt de profesiune publiciști cotidiani, o unsprezecime studenți ș.a.m.d. Ne e teamă însă de păcălelile statisticii, care a dat un singur poet, pe Paul Sterian, profesor la Școala de Statistică. Lăsîndu-i plăcerile docte ale meseriei, nu vom mai încălca domeniul său decît pentru a arăta că treisprezece sînt autorii care nu și-au adunat poeziile în volum (exclusiv „operele premiate ale scriitorilor needitați", ce vor fi în mîinile... tuturor — edit. „Fundația regală pentru literatură și artă" — la apariția acestei cercetări). Sînt : Raymonde Han, Maria Banuș, Vladimir Streinu, Sergiu Dan, Romulus Dianu, Emil Riegler, Ștefan Stănescu, Andrei Tudor, Const. Lucrețiu Vîlceanu, Vasile Munteanu, Emil Giurgiuca, Al. Ceușianu și defunctul Ion Ciorănescu (1905—1926). Aproape un sfert, așadar, din autorii culeși în antologie nu sînt la îndemîna publicului deocamdată decît prin mijlocirea ei. Este o latură ce nu poate fi trecută cu vederea, dintre cele mai utile, documentar, a antologiei. Bio-bibliografia e de asemenea de o folosință netăgăduită, cu o singură scăpare mai notabilă, data nașterii autorului antologiei, care rămîne insondabilă. Zaharia Stancu n-a dus discreția așa departe, ca să-și suprime paragraful ce i se cuvine în șirul tinerilor poeți. Chiar dacă ar fi făcut-o, activitatea sa de la *Gîndirea* și *Azi* e suficient cunoscută. Zaharia Stancu e un poet adevărat, care s-a remarcat în peisajul poetic gîndirist, printr-o prospețime personală, în vecinătatea lui Ion Pillat, V. Voiculescu și Nichifor Crainic, maeștrii genului htonic și rural ; un excelent traducător al lui Esenin, marele poet rus, contemporan al revoluției, copil genial și teribil, sinucis la treizeci de ani, ale cărui infiltrații în poezia noastră au început să se simtă mai bine după apariția *Tălmăcirilor din Serghei Esenin* (Cartea românească, 1934) ; un animator al literaturii tinere, care a dat cu revista *Azi* una din cele mai bune publicații mensuale ; în sfîrșit, organizatorul, împreună cu Romulus Dianu și I. Valerian, al grupării „Scriitorilor independenți". Dar mai ales publicarea antologiei îl pune într-o frumoasă lumină de iubitor al poeziei și de confrate săritor, care nu cruță nici o osteneală pentru a valorifica strădaniile poetice ale tinerilor săi camarazi de generație. În această privință, Zaharia Stancu

Scanned with OKEN Scanner

s-a situat, alături de Perpessicius printre puținii poeți dispuși să ardă în ofranda poeziei un capital prețios de muncă, utilizat cu mai multă scumpete în scopuri egoiste de gintea iritabilă a viersuitorilor. Mulțumită d-sale, sîntem în măsură a pipăi pulsul generației și a identifica direcțiile lirice deosebite în care se află angajată !

Autorul se mai aseamănă cu Perpessicius și Pillat — care i-a acordat o postfață — printr-un similar eclectism, care nu e decît rezultanta unei favori față de tot ce manifestă sau pare a manifesta chemarea pentru poezie și a unui liberalism nerefractar oricărei tendințe poetice, cu o pondere firească spre un fel de „centru" poetic, la egală distanță de platitudinea retorică veche și de inovațiile extremiste de la *Unu*. Nu e de mirare deci dacă s-ar adeveri prevestirea noastră după care Zaharia Stancu va coaliza împotriva sa o parte din presa poetică tradițională și presa poetică ultramodernistă, în frunte cu Sașa Pană, Geo Bogza și alți omiși. Dacă deci zgomot va fi, va trece și aceasta și se va recunoaște harnicului antologist la urmă că nu a procedat cu sectarism culpabil. Mai ales în condițiile naționale în care se efectuează o astfel de lucrare, cu o notabilă parte de cercetare proprie, fără suficiente mijloace de comunicare și colaborare cu autorii introduși în antologie, ținînd seamă și de acel „lasă-mă să te las" al corespondentului direct interesat, fracțiunea de contribuție personală de muncă brută bibliografică a autorului este considerabilă.

Din acest punct de vedere, îndeosebi, Zaharia Stancu se cuvine felicitat că a dus la bun sfîrșit greaua, dar avîntata sa întreprindere. Legat apoi prin relații sporite, cu prilejul înjghebării independente mai sus pomenite, de scriitorii tineri din toate regiunile țării, d-sa a știut să dea un caracter regnicolar antologiei, care va fi de bună seamă scutită de învinuirea regionalismului. Și acesta este un cîștig vrednic de semnalat. Prin această coloratură, antologia reprezintă un tablou al liricii românești tinere de pe tot cuprinsul țării.

Cititorul care va profita de ocazia unică a unei documentări cuprinzătoare va mai constata că derivația personală a lui Zaharia Stancu din izvoarele htonice, de „terroir", cu un echivalent de condiții artistice, asigură florilegiului său un caracter simpatic autohtoniei lirice. Corespondențe de gust și de tendințe imprimă culegerii sale accentul tonic pe emoția plastică pe cît cu putință specific românească, iarăși însă fără exclusivism sectar. De altfel, se poate recunoaște obiectiv ca unul din principalele filoane lirice ale producției contemporane stilizarea savantă cu motive folclorice a sentimentului plastic legat de peisajul nostru agrest. E o tendință de inspirație comună, prin alți termeni de folosire obștească a unui material la îndemîna tuturor, și apoi o altă tendință de ridicare a materialului prin expresia artistică. Bilanțul acestei orientări lirice actuale va fi desigur ridicat în momentul cînd va fi dat ceea ce se așteaptă de la ea.

În al doilea rînd, antologia lui Zaharia Stancu îmboldește la examinarea mai atentă a procedeelor personale, variabile de la poet la poet. Așa cum se prezintă, ca un ciorchine poate prea încărcat de autori, iscodirea pe loc este mai gingașă, dar se vor urmări după preferințe subiective, în prelungirea volumelor, acei poeți pe care o antologie îi propune atenției publice. După cum antologia antebelică a lui Van Bever și Léautaud a știut să scoată la vedere pe un Paul Valéry, chiar înainte de a-și fi strîns în *Album de vers anciens*

Scanned with OKEN Scanner

primele poeme, ca o anticipativă consacrare, e de prevăzut că și antologia lui Stancu va aduce servicii similare de semnalizare. Aici germinează poate poetul mare de mîine. Cine știe dacă el se va dezvolta dintr-un poet bine cunoscut, de acum, sau dintr-unul abia în stare larvară ?

Nu ne îndeletnicim cu profeții. Prezicerile de această natură mai adesea s-au dovedit mincinoase. Ne vom mulțumi să detașăm un număr de poeți impuși într-o măsură oarecare și să semnalăm un alt rînd de poeți ce ni se par nu mai puțin de preț. Bunăoară, Dan Botta, deși n-a publicat decît *Eulalii* (1931), prefața solemnă și ieroglifică a poetului Ion Barbu valorează cît o consacrare. Deși ne-am exprimat rezerve accentuate, pasiunea d-sale înaltă pentru echilibrul clasic, fervoarea sa pentru muzica rară, știutoare de tainele ei, și conștiința sa artistică — sîntem încredințați — îi destină un loc de excepție. Ce se mai poate spune de D. Ciurezu, în care Octavian Goga își recunoaște un succesor ? Sau despre un N. Crevedia, în al cărui cor de admirație, dirijat de Nichifor Crainic, s-au înghesuit toate glasurile criticii, cu excepția neînsemnată a subscrisului ? Alții, ca George Dumitrescu și Radu Gyr, au fost unși de mai acum zece ani cu mirul pontifical al lui Mihail Dragomirescu. Paginile prestigioase ale *Gîndirii* au recomandat pe însuși autorul antologiei și mai apoi pe Sandu Tudor, poet de liturgică tradiție ortodoxă care nu și-a împlinit încă făgăduielile și nu și-a realizat încă programul vast de inspirație sacră. Un alt nume de mult statornicit este al lui Ilarie Voronca, tînărul patron al poeziei moderne, sincronizate cu jazz-ul, cu reclama luminoasă, cu mașinismul și buildingurile, halucinat de imagini delirante, al căror film de mii de metri nu îi seacă atelierul. Deși mai recent, Simion Stolnicu e un vocabul impresionant pentru mai tinerii săi confrați, un stegar ultraromantic cu rafinamente subtile și somptuoase, totodată.

Cel mai tînăr, Al. Robot, nu este cel mai necunoscut, și notorietatea sa precoce e un pinten colțuros de imbolduri. La un pas în urma lui Ilarie Voronca, Stephan Roll (să fim drepți cu Zaharia Stancu : este al doilea cu starea civilă văduvită de data nașterii) așteaptă numai defecțiunea celui dintîi ca să ia în mînă eșarfa constelată a integralismului. Și desigur nu sîntem în măsură de aci să ne facem o idee exactă despre prestigiul regional al cutărui grup de poeți bucovineni, foarte tineri, în centrul de emulație al „Junimii" cernăuțene, de unde pleacă o adevărată ofensivă descălecătoare, sau despre alte prestigii regionale, cu asemănătoare ambiții de descălecare la centrul metropolitan din Oltenia, din bastionul de vest al Oradiei sau din cetățuia Clujului și din toate centrele de cultură periferice.

Neignorat de nici un poet, dar vitreg cu sine însuși și puțin accesibil publicului, Vladimir Streinu, semnalat de E. Lovinescu în *Evoluția poeziei lirice* și în *Memorii, II*, este actualizat din nou prin antologia lui Zaharia Stancu. Vladimir Streinu este poate cel mai inhibit dintre poeții tineri, cel care își născocește sieși cele mai aprige dificultăți formale, cu voluptatea amară de a se ține fără ieșire în înfundături. Zeii săi sînt Poe și Mallarmé, poeți avari și teoreticieni sterilizanți prin exces de luciditate. De la aceștia, Vladimir Streinu a luat problematica insolubilă, în absolut, a poeziei, al cărei rod neutru e dezgustul de creație, deoarece aceasta se limitează la finit. Din poezia ce o reproducem mai jos, se va vedea ce bine îi reușește finitul cînd se

Scanned with OKEN Scanner

exercită asupră-i, cît de frumos știe a orchestra o impresie centrală, în simfonie de roșcat major, și cît de savuros îi reușește cuvîntul românesc, cînd renunță la pasiunea sa etimologică pentru neologismul rar.

Am scos din panoplie o veche carabină,
Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete ;
Voi împăia o piele în pod sau pe perete,
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de șuie sălbătăciuni roșcate.

Dar n-apucai oțele a-ntinde prin frunzișe,
Că fulgeră o fugă sub corni — cărămizie ;
Pe dîmburi și muscele, de unde nu se știe,
Norod de vulpi aprinse, cînd drept și cînd piezișe,
Gonea — și ca tutunul, va trebui să spui că
O ginte mai măruntă din jder sau nevăstuică
Tălăzuia o mare de curgeri argiloasă.

Cuprins în îmbulzeala făpturilor de iască,
Privii cum seara urma le vrea să tăinuiască ;
Și-atunci, din amotimpul prea galben de pucioasă,
Trăgîndu-mi la-ndemînă o pungă cu alice,
Ochii buimac în toamnă întunecimi complice,
Și-am slobozit din pușcă pe ceruri arzător
Un Orion și șapte-opt Cloști cu puii lor.

Reîntors la poezia pe care a delăsat-o pentru temporal, poetul scump care este Vladimir Streinu și-ar înscrie numele cu litere capitale în tablele scrisului românesc. Nu e nevoie decît de oareșicare voință.

Un alt poet de posibilități majore, cu timbru scăzut, cu puternice mijloace de emoție, un artizan al sugestiei este Radu Boureanu, autorul volumului *Zbor alb*. Poema sa *Anna Maria de Valdelièvre* i-a fost inspirată de o inscripție latinească, tumulară. O citățm în întregime, pentru adînca ei rezonanță.

În seara veche, ca pecinginea pe zid,
cînd tainele tac sau se deschid,
cînd sufletele morților, ca iezii,
pasc trecutul în iarba livezii,
sub zborul turlelor, noptatec,
am rătăcit în preajmă-ți zănatec,
veninînd cu visătoria,
umbra ta culcată, Anna Maria.
Lumile noastre s-au amestecat,
cerul din iaz cu cerul curat.
De ți-am călcat cu viață veșnicia,
mă vei ierta, Anna Maria !

Scanned with OKEN Scanner

Sub clopotul moale, cu albe volane,
jocul picioarelor ca două liane,
chemau pe urma lor, dornice rădvane.
Tu însă n-ai coborît niciodată
din caleasca de aur ferecată.
Știu, Anna Maria,
Ai plecat din suflet cu copilăria.
Purtai pe degete inele,
Pe unghii trandafirii stele,
plîngeai, rîdeai cu mărgele.
Ți-am așteptat prin vreme mîinile senine,
sau poate altă umbră ca tine,
condurii voștri, jupîniță străină...
am ascultat, prin valea inimii, să vină,
dar te-au culcat de mult într-o grădină.
Ce-ai căutat pe unde plînge doina
și munții glăsuiesc în bolovani,
pentru taine proptite-n bîte de ciobani?
Te zugrăvesc prin vremi, peste mormînt,
dar simt cum printre vămi soțul Gaspar,
privește crunt prin luna la pătrar.
Gîndu-nhămat cu hamuri moi de gumă,
a gonit în vis ca sirepii pe humă.
Anna Maria, drumul o să pară lung,
drămuitorii la tine n-ajung,
în raiul meu, la Sîmbăta de Sus,
în munți cu fața la apus.

După cum am mai scris la apariția volumului, sensibilitatea artistică reală a poetului se cere descătușată de anumite formule înăbușitoare, ca etosul folcloric manieră Blaga-Maniu, bune cel mult pentru a pune la probă digitația unui debutant pe coardele lirei. Personalitatea începe însă în punctul precis unde se rupe contactul cu școala poetică. Radu Boureanu este printre prea puținii care ne îndreptățesc așteptări optime.

Și cu toate acestea, din poeziile citate, ale lui Vladimir Streinu și Radu Boureanu, se desprinde un fel de încredere în capacitatea liricii contemporane de a vehicula cu un spor vădit al expresiei emoții plastice, afective și intelectuale. S-a afirmat un progres remarcabil, formal, păstrîndu-se în același timp virtuțile emotive ale poeziei, de care poetica mai nouă părea secătuită.

În acest sens îndoit și paralel trebuie îndreptată poezia : către o mlădiere și o înnoire neîncetată a expresiei, pentru a crea neîntrerupt valori artistice primenite, și către o intensitate de sentiment care să restabilească punțile cu publicul, rupte. Cuvîntul și ceea ce se leagă de el (sunet, ritm, armonie) nu are o autonomie, o anarhie lexicală ; ci el nu e decît un echivalent sensibil al unei unde emoționale care există în măsura în care este transmisibilă. Numai așa, prin îndeplinirea rostului ei permanent, peste mode și timp, poezia corespunde unei necesități ideale a sufletului și își consolidează terenul disputat

Scanned with OKEN Scanner

în regiunile inferioare de alte producții, de circulație curentă. Numai așa se stabilește într-o literatură un echilibru normal al genurilor, cu primatul calitativ al poeziei, floare supremă a vegetației artistice. Tinerilor poeți întruniți în cartea lui Zaharia Stancu le incumbă sarcina de a sustrage poezia de la sinuciderea către care o împing exagerările teoretice, așa de seducătoare, ale extremismului romantic. De nu vor izbuti să scoată poezia din acest impas, răspunderea o vor împărți cu bună dreptate și necruțător.

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU :

«IARBA FIARELOR»

În glosele consacrate culegerii de poeme *Pomul roşu*, apărute în anul trecut, consemnam, printre altele, paradoxul cultivării spaţiului strîmt, de două strofe, şi al unui anumit manierism formal, de altfel încîntător, în contrazicere cu temperamentul dinamic al autorului. Într-adevăr, poet senin, graţios şi idilic la debut, Zaharia Stancu îşi adîncise, treptat, viziunea şi îşi conturase o sensibilitate adeseori gravă, păstrînd însă predilecţia pentru poema într-un catren sau două, cu totul nepotrivită evoluţiei sale interioare. Forma fixă, de altă parte, contrariază spontaneitatea, impunîndu-i constrîngeri severe, chiar în împrejurarea cînd poetul îşi compune anumite licenţe de joc.

O asemenea licenţă, proprie lui Zaharia Stancu, este repetiţia verbală, strict calculată, ca revenirea unui motiv muzical. Oricum, vechile poeme ale autorului şi chiar cele mai reuşite lăsau prea mult impresia unor comprimate lirice, printr-un proces cam artificial de cristalizare. De aceea încheiam, rîndul trecut, cu încredinţarea că vigoarea dinamică a poetului îşi va găsi descătuşarea.

Iarba fiarelor realizează în chipul cel mai norocos, hotărîrea poetului de a ieşi din virtuozitatea formală a „finitului" mic, ca să fie el însuşi, cu pulsaţia firească a simţirii.

În acest fel, Zaharia Stancu izbuteşte şi să se exprime deplin, ca intensitate, şi să-şi dea în vileag adevărata complexitate a temperamentului său liric.

Vechea stăpînire a artei formale nu se dezminte, dar se manifestă mai variat, în tipare noi, libere, personale.

Iubitorii virtuozităţii totodată substanţiale vor preţui, fără îndoială, concentrarea sacadată din *Cîntec amărui*, poemul tristeţii carnale, unde punctuaţia numai în aparenţă arbitrară corespunde sentimentului reciproc de singurătate în iubire. Simetriile verbale şi repetiţiile converg în acelaşi sens.

Versul liber se desfăşoară în ondulaţii largi, amintind vigoarea unui Walt Whitman sau Verhaeren, în poema amplă, de frenezie pansexuală, *Vîrtej de flăcări*, care vrea să configureze febra erotică universală, dezlănţuită. Un alt moment, mai inhibitiv, al aceleiaşi înfrigurări, în care perechea însingurată are parcă sentimentul nemărturisit, al culpei, este tema din *Lîngă zorile ultime*.

Poetul îşi dă măsura propriei regăsiri tumultuoase în marele poem de viziune cosmică, atît de sugestiv numit *Calea lactee şi-a despletit cozile*. El consemnează, în pagini de confesional, transfigurate, evoluţia unui spirit aspru,

răsculat, neîmpăcat cu soarta, care descoperă, ca într-o revelație generală, toate tainele universale ; simțurile sale, ultrasensibile, îi îngăduie să pătrundă în toate direcțiile interzise, asistînd parcă la o geneză cosmogonică, decorticînd pămîntul și sfredelind straturile lichide opace :

Atunci, ochii mei au văzut întîia oară săraci,
Toți săracii pămîntului,
Încălțați cu sandale de aur,
Cu tîmplele prinse-n coroane de laur ;
Purpura împărătească a vestmîntului.
Atunci am auzit dincolo de puterea auzului meu
Frămîntarea pădurilor, creșterea lanurilor, vuietul cascadelor.

Am auzit fierbînd bogățiile pînă în miezul planetei
Și milioanele de oameni încordați, istoviți,
Sfredelind cu unghiile, cu dinții de fier,
Să smulgă adîncul și să-l salte spre cer.

Închizîndu-se însă ciclul experienței, vraja se sfarîmă, și vizionarul își revine la condiția umană, determinată social, de strîmtul spațiu urban, cu blocuri și rotative. Poema amintește faimosul *Bateau ivre* de Rimbaud ; cu mai puține splendori verbale și intuiții fulgurante, participă însă la aceeași viziune măreață, adîncind cîteva sensuri enunțate fugitiv, ca acesta, bunăoară :

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.

Nota socială, întîlnită și în replica la *Bateau ivre*, constituie temă în *Cintec*, unde fiecare strofă opune faptelor primitive ale strămoșilor țărani avatarurile poetului urmaș, cu acest minunat final :

O ! de-aș putea în poemele mele
Să zăvoresc obrazul tău rotund,
Lîngă obrazul străbunilor cari
De glezne m-au prins și mă cheamă spre fund.

După cum se vede din acest citat, Zaharia Stancu inserează și în această poemă o asociere erotică, gingașă ; sensul vieții e de altfel, la d-sa, legat de fatalitatea cordială a cuplului, care se caută, cînd cu sfială, cînd frenetic, în pofida convențiilor. Poetul nu este însă străin de realitatea spirituală a visului, care se înfățoară uneori în metafora obscură.

Prin păduri de porumb,
Landoul roșu se legăna.
Inima mea lîngă inima ta,
Negru hulub lîngă negru hulub.

Norii, cîți au trecut peste noi,
Cu viscolul, cu soarele împreună s-au dus

Către colina din apus.
Doar noi, în neguri, în ploi.

Dar roşul, eternul nostru landou
Ne poartă mereu înainte, ne poartă
Se-nchide o poartă, se deschide o poartă
Peste sufletul vechi, peste sufletul nou.

(Landoul roşu)

Iubitorul de poezie va şti să desluşească în această bucată resortul intim al unei sensibilităţi lirice şi al unor procedee artistice, după ce va fi făcut cunoştinţă cu bogata alcătuire manifestată în *Iarba fiarelor*. Cu această culegere, din care nota minoră a fost cu totul eliminată, se afirmă un potenţial poetic intens, viguros, variat, eliberat de vechile superstiţii formale. Este accentul unei poezii majore şi al unei arte mature. Zaharia Stancu şi-a cucerit un loc în rînd cu fruntaşii liricii noastre contemporane.

Scanned with OKEN Scanner

VIRGIL GHEORGHIU :

«MAREA VINĂTOARE»

Virgil Gheorghiu ilustrează prin fazele activităţii sale lirice procesul evolutiv al generaţiei tinere.

Debutul din *Bilete de papagal* (1928) mărturisea o retorică francă a versului construit parnasian, în care se zbătea un viguros temperament de adolescent. *Cîntecele de Faun* din acea perioadă ne-au rămas simpatice în amintire, printr-o precoce perfecţiune formală, căreia i se adăuga verdeaţa sevei. Puţine sînt debuturile neşovăielnice, cu deosebirie în poezie, unde perfecţia presupune îndelungi exerciţii preliminare. Virgil Gheorghiu s-a numărat printre puţinii cărora perfecţia le-a fost hărăzită parcă dintr-un instinct al jocului. Ca şi cum s-ar fi ostenit pretimpuriu, tînărul poet şi-a frînt însă acordurile limpezi ale lirei, atras de prestigiile mai actuale ale maladivului, ca substanţă morală, şi ale modernismului, ca expresie formală.

Pentru a vădi mlădierea talentului său, de pe vremea primelor începuturi, vom reproduce o poemă singularizată prin materialul rural folosit cu virtuozitate :

Sînt seri de pustnici cînd rătăcit de mine
Decor sătesc ca chiaguri de ţarini şi prichici
Mi-i pritocesc cuminte şi pospăiesc a bine
Invidiind naive strădanii de furnici.
Sumeasă, pe-o pocladă, în sîn cu busuĭoc,
Ţăranca-mi dolofană să legene-o covată.
Eu cu porumbu-n lapte să moţăi lîngă foc
Prăşind în visul simplu un gînd blajin de tată.

(Stampă, *în* Bilete de papagal, *nr. 159, 1928*)

Trecînd peste construcţia sintactică din versul 5, arhegiană, poezia uneşte desăvîrşirea formei cu inspiraţia tradiţională a ceasului (Crainic, Voiculescu). Aceeaşi atmosferă şi factură se întîlnesc numai în prima culegere, *Febre.*

...Ciobani de-şi fierb mălaiul pe-un foc uitat, rotund.
De ajuns e un foc magic într-un neclar de seară
Să deie cep legendei în satul de pai scund
Că se clăti pe munte un şarpe de comoară...

(Strofe)

Același material folcloric se întîlnește acum ciudat în contextul poemei evoluate spre modernism :

...În pelerin mă schimbă o poamă hesperidă
Să sorb din teascul zării tării de must solar
Și pasu-i fîlfîire, nu lene de omidă
Cînd smîrcuri de comoară înșelător răsar...

(Alte strofe)

În asocierea elementului păgîn mitologic cu acela al folclorului etnic, nu însă în maniera concertată a lui Lucian Blaga și Adrian Maniu, Virgil Gheorghiu aduce o fantezie emancipată.

Caracteristică temperaturii sale morale și noii ancorări estetice este poema *Febre :*

Azi noapte prin pălălai de crînguri poticnea
Vînat fugărit inima.
Pe bălți de friguri în urechi dansau sate negre.
Ca o săgeată-nfiptă patul tremurase.
Om ascuns la cuier
Sări din oglindă-n odaie
Sunînd linguriță în pahare.
Cu dunga dolțului de zid,
Girafă mă întind
Să sug ghețarii plafonului,
Dar gura-i lob de euforb
Și luna stoarsă-n fereastră o sorb.
Pe tîmple herghelii de Arizona lovesc,
În mușuroaie de călcîie foiesc termitele sîngelui,
Phaeton s-a prăbușit sub plapomă
Și hățurile arse pe gît mi s-au împletit.
Sosește-mi, iubită bună,
În rochii de lămîi
La căpătîi,
Și-n dimineața albă ca o gardiană
Oprită de visul bolnavului tău
Cu mîinile duios respirînd abur de ceai
Adu-mi tristă cuvînt de nimeni spus : „Ce ai ?“

Metaforele se organizează coerent pentru a da impresia frigurilor : auditivă (sunete de dansuri ale negrilor, sau clinchet de pahare), senzorială (vibrația patului), de circulație (bătaia de vînat gonit a inimii, sau foirea de termite a sîngelui din călcîie), de uscăciune (vinele gîtului împletite ca hățurile arse), ale noului Phaeton care bolește și, ars de friguri, delirează, suindu-se pe muchea zidului sau evadînd prin fereastră spre lună. Delirul bine gospodărit al metaforelor se soluționează omenește, prin apelul la caritate al bolnavului, care așteaptă o vorbă bună și o mîngîiere.

Nu este o notă răzlețită în *Febre*. Poezia dolentă închide în germen emoții viitoare.

Marea vînătoare amplifică în cîntec unda emotivă din *Febre*.

Virgil Gheorghiu se realizează emotiv în frumoasa poemă prin care își evocă mama, umilă institutoare :

Mamă,
Cum să laud și să plîng tinerețea ta
Care a învățat un oraș întreg să scrie și să citească ?
Pașii tăi osteneau
Scăldați ca pentru moarte de ploile toamnei,
Lîngă bărcile de hîrtie a elevelor somnoroase.
Sub eșafodul tablei, ceasurile ți se rostogoleau
Tăiate de sunetul recreațiilor.
Cărei tristeți a lăcrimat buretele pe fonduri negre
Cînd tu ștergeai cu mîna-nfrigurată o scădere ?
Pe drumul alb al firelor de păr
Sînt parcă oile abecedarelor trecute,
Și clasa ta rămîne vremurilor
Cu dimineți de rugăciuni,
Un cor de îngeri fluturînd cununa premiilor
Deasupra unei sfinte.

(Stampa. II)

O emoție concentrată, stăpînită, filtrată, fără concesiuni în sensul retoricii, se comunică minunat, dezmințind prejudecata după care poezia stăpînă pe mijloace formale noi ar fi condamnată la sterilitate.

Încă o dată, în *Poem*, dispersînd caritatea în direcții felurite, Virgil Gheorghiu atinge tonuri adînci de emoție.

Rugați-vă-n singurătatea dintre perne
Pentru noaptea rădăcinilor din pămînt,
Pentru orașele de sub deșerturi
Și pentru fîntînile oarbe negăsite de oameni.
Rugați-vă pentru umilința plugurilor,
Și a aurului — fugind cu soarele țării în rîuri
Să nu pîlpîie în coliere.
Rugați-vă pentru ultima privire a căpitanului de bord
Care va măsura ca un fir de plumb
Temeliile de cicoare a mării.
Aprindeți o lacrimă pentru cîmpurile înjunghiate de trenuri,
Pentru toate sufletele care nu pot veni pe pămînt
Să ne stîrnească pe frunțile reci mușuroaiele stelelor.

Marea vînătoare ar cîștiga, firește, dacă nota de simțire adîncă s-ar structura, unitar, volumului. Nu e însă dăunător să i se ceară poetului a face profesie din emotivitate ? Sau nu e încă anticipatoare dorința noastră de a-l vedea pe Virgil Gheorghiu statornicindu-și cîntecul pe un registru de sentimente puternice ? Deocamdată, culegerea premiată stratifică trei filoane ale poeziei sale : *Cîntece de faun, Stanțe*, din timpul începuturilor de virtuos ; o zonă mijlocie, înrudită în sunet *Febrelor ;* și numai cîteva poeme purificate de neliniștea tulbure, de vocabularul prețios, de imagistica prea rafinată, din *Febre*. Aceste cîteva poezii cărora le-am dat primire omagială în cercetarea

Scanned with OKEN Scanner

noastră se cuvin să nu fie o abatere fără urmare, o libertate nouă, dar neconsecventă, o simplă pipăire în neguri.

Virgil Gheorghiu poate fi agentul unei direcții salutare în lirica noastră, spre a scoate poezia dintr-un impas. D-sa poate, dacă vrea, să fie semnalul unei înnoiri roditoare, redînd poeziei finalitatea esențială, de natură emotivă, prin mijloace intelectuale. O generație întreagă se închide într-o înfundătură, de unde trebuie scoasă, printr-un exemplu de autoritate, pornit din rîndurile ei. Admonestările pedagogice nu au nici un efect, cît timp farmecul unor prestigii lirice înșelătoare nu ar fi rupt de unul din cei mai aleși reprezentanți ai generației tinere. Virgil Gheorghiu este unul din aceștia, și admirabilele sale realizări, în ordinea emoției, îl indică a fi chemat să pună capăt experienței obscuriste, prea zăbovitoare. Autorul *Marii vînători* e dator să răspundă încrederii ce i se manifestă, printr-o hotărîre fermă. Numai astfel va deschide drum nou în poezia contemporană.

Scanned with OKEN Scanner

RADU BOUREANU :

«GOLFUL SÎNGELUI»

Distilator de impresii lirice rare, Radu Boureanu este unul din exponenţii cei mai dotaţi ai tinerei generaţii poetice. În volumul său de început, *Zbor alb (1932)*, vădindu-se oarecum atins de manierismul folcloric, a dat totodată poeme de timbru personal, ca *Ana Maria de Valdelièvre*. Frumoasa poemă inspirată de o inscripţie latină funerară, de la Sîmbăta de Sus, e pătrunsă de un răsunet elegiac dintre cele mai pure. În noul volum, poema se încadrează într-un ciclu întregit cu alte patru fragmente lirice. Autorul preumblă icoana jupînesei ardelene prin veacul nostru, cu

...domni în jobene, ghivece răsturnate,

sau, cu pasărea fabuloasă Rocca, printre constelaţii şi peste continente, o face să prezideze peste destinele sale proprii de îndrăgostit, pentru ca să pună în contrast „obrazul de ceaţă" cu chipul iubitei, „faianţă purpurie de viaţă", şi încheie cu o altă serie de contraste între „căldura medievală" a evocaţiei şi „peizajul moscovit" al locului de compunere, dublat de îngheţul interior, „Siberia inimei". Se pare însă că întregirea ciclică nu adaugă nimic esenţial poemei nucleare, care-şi păstrează, de sine stătătoare, semnificaţia.

O altă poemă dintre cele vechi, care se desprinde din noul volum, este *Calul roşu.*

L-am aşteptat pe o colină neagră,
sub cerul ca un clopot ce prinde să se afunde,
să vină de neunde,
l-am aşteptat pe o colină neagră.

S-a prelins ca o lumină
ce curge în văzduh printr-un jghiab nevăzut,
în curgerea-i lină,
ca un bolid
ce-şi mută tăcerea minţită prin vid.

A căzut ca un bloc uriaş de mărgean,
n-a glăsuit cu glas pămîntean.

Scanned with OKEN Scanner

Sub coapse rotunde, două flăcări roşii,
i-au ţîşnit ca două aripi roşii.
Şi nu i-am întins ca-n legende străvechi,
din talgere mari de jăratec să soarbă,
n-avea răpciugă, nici trupul schilod,
nici privirea oarbă.

Şi-am zburat,
printre stele mai mari ca pămîntul
pe care am umblat,
erau stele moarte-n drum ; le-a atins,
cu aripa de foc şi din nou s-au aprins.

Zadarnic apoi am bătut,
la porţi albastre de cer, de vis,
zăvoare lunare nu au gemut,
în canaturile largi ale cerului închis.

Priviri căzătoare căutau fugari nevăzuţi,
undeva fără zvon, o lume s-a năruit,
şi singur, m-am trezit,
sub clopotul care prindea mai greu să se afunde,
calul roşu, se mistuise spre neunde,
şi m-am trezit ca un copac fără frunze,
pe o colină neagră.

În această poezie se ritmează două momente specifice inspiraţiei artistice : avîntul creator şi starea de gol sufletesc, următoare creaţiei. Este o variantă modernă a mitului pegasic, care figurează zborul îndrăzneţ al închipuirii. Cu deosebire este însă modern al doilea moment moral ritmic. Ca şi *Anna Maria de Valdelièvre,* în prima ei prezentare, poema *Calul roşu* pare a fi destinată să înfăţişeze antologic pe Radu Boureanu.

Sensibilitatea poetului nu se exprimă nicăieri discursiv, după modul romantic al elegiei. Ci ea îşi caută corespondenţe simbolice. Astfel, tonalitatea întunecată a simţirii şi-a găsit în *Lalele negre* (o altă poemă culeasă din *Zbor alb*) traducerea sugestivă.

Poetul posedă registrul întins al tristeţii, de fiecare dată însă stilizată. Are un mod personal de strangulare a emoţiei, în stilul care este însă al epocii. O reţinere de artist îl opreşte să se destăinuiască. Poezia sa ne invită să simţim, sub pasta felurită a culorilor, zbuciumul inimii.

În poezia preliminară, care dă titulatura noului volum, autorul ne asigură de patetismul simţirii sale :

Un cosmic pîrjol mă străbate fără răgaz,
cînd credeţi că numai sîngele suie-n obraz.

Scanned with OKEN Scanner

Şi mai departe e vorba de dezastre sufleteşti, asemuite cu „un nou Trafalgar". Elanurile morale naufragiază „în golful sîngelui". Se va recunoaşte preţiozitatea expresiei, caracterizată oarecum, a poetului.

Timpul nostru, ne încredinţează autorul, e un „veac de moarte". Eroii nu mai au ce căuta :

Eşti de prisos, messire Cristof Columb,
eşti de prisos, în sînge, în orice corăbier,
care-a pornit pe valul acestui veac de moarte.
Flotile ideale mai defilau pe cer,
noi lunecăm pe puntea elanurilor sparte.

Neparticipînd la dinamismul veacului, poetul se izolează într-un cerc de simţire proprie. Inspiraţia sa timidă nu se împacă cu fapta sa şi se rezolvă în joc gratuit şi steril de imagini, care-l dezamăgeşte. Nota minoră şi narcisistă a poeziei sale se destăinuieşte în cîte o poemă ca *Idolatrie,* care exprimă un temperament poetic şi o estetică, amîndouă în conflict cu secolul şi cu fapta : o sensibilitate crucificată prin interiorizare şi o estetică autonomă, modernă.

Caracterologic, poetul se situează printre firile inapte bucuriei :

Oricît aş săruta buzele,
destăinui, primesc aroma morţii.

(Drum sterp)

Dar potrivit unui canon rigid de expresie a simţirii, se rosteşte printr-un „geamăt". Autorul mărturiseşte carenţa sensibilităţii contemporane şi nepotrivirea dintre intensitatea gîndirii şi exprimarea ei.

Golful sîngelui îl înfăţişează pe poet într-un moment roditor de tranziţie, sub raportul evoluţiei morale şi al expresiei. Radu Boureanu stăpîneşte un autentic temperament liric — e drept, momit de apucături sterilizante ; nu şi-a lichidat încă manierismul ; dar se caută şi, sîntem încredinţaţi, se va găsi.

Scanned with OKEN Scanner

VIRGIL CARIANOPOL :

«CARTE PENTRU DOMNIȚE»

Poezia lui Virgil Carianopol se desfășoară în straturi largi de melopee. În tînăra noastră lirică, autorul e ultimul venit între elegiaci. Nu-i lipseste decît un accent mai energic și o varietate de ton, ca să redea acestui gen desuet de poezie o reabilitare. Totul îi este acestui poet de firavă rezistență sufletească prilej de îngenunchiere și resemnare. În recentul său volum, cu o titulatură cam manierată, autorul își picură șuvița de lacrimi peste provincia sa natală, Oltenia, care n-a mai dat de la Traian Demetrescu nici un elegiac. Ca o măsură a tonalității sale monocorde, vom cita la întîmplare scurta poemă, de evocare filială :

A rămas tot așa, tot tristă,
A plîns pînă i-au căzut ochii în batistă ;
I-au înnegrit pe degete inelele și anii,
Parcă i-au sfîșiat așteptările și vultanii.
Din părul ei, toate vînturile stau să bată,
Nu i se mai topește zăpada niciodată.
I s-au făcut obrajii, ca în octombrie viile
Și-i umblă prin trecut, toate amintirile și stihiile.

Cînd sîntem duși cine știe pe unde,
Inima ei, ne scoate prin toate colțurile de pe unde ne-ascunde...
Cînd ne întoarcem de prin depărtări tustrei,
Toate doinele și fetele din sat sînt nurorile ei.
Iar cînd e singură și iarna își scutură liniștită cerceii,
Ea aude săniilor cu care umblăm prin lume, tocmai de peste Olt, clopoțeii

(Mama)

E o poezie a resemnării, o litanie în care se topesc nostalgiile, regretele, neîmplinirile, scuturarea anilor. Acceptarea destinului e figurată de Virgil Carianopol în *Plîns de servitor*, unde sluga, deprinsă cu robia și munca, se roagă de stăpînul defunct să-l ia lîngă el, ca să trudească și pe lumea cealaltă :

Ia-mă, boierule, și pe mine în cer
Să mă dai slugă acolo altui boier,
Să mătur prin lună, să șterg de praf soarele
Și să vă spăl rufele și picioarele...

(Plîns de servitor)

Sub înrîurirea lui Serghei Esenin, autorul a fost solicitat şi de ambiţia poeziei sociale, pentru care s-a simţit însuşi nechemat, din lipsă de nerv energetic (*Scrisori către plante*, 1936, Fundaţia regală pentru Literatură şi Artă). Lucid asupra limitelor sale temperamentale, poetul elegiac îşi inhibă sentimentul de solidaritate cu categoria socială din care s-a ivit şi mai ales îndemnarea ei către răzvrătire :

Mă uit în ochii lor trişti şi adînci,
La mîinile lor care pot să sfărîme stînci
Şi-mi vine să le strig, să-i trag de mintean :
Băă, sînt şi eu tot ca voi, tot ţăran,
Dar glasul meu se topeşte, e de ceară...

(Ţăranii)

sau :

Mă uit la ei, eu care le cunosc munţii şi văile,
Care le sărut din zori pînă-n seară dealurilor clăile,
Şi fără să vreau, cu palmele astea aspre ca ale lor,
Le-aş lovi obrajii scofîlciţi, cîntecul lor de servitor.
Ei n-au înţeles că toate sînt ale lor, ale pămîntului,
De ce se mai plîng veşnic aceloraşi doine şi vîntului ?
Au izvoare nesecate de aur, pămînturi pline de brazi,
Sufletul lor se ridică şi peste trecutul altor popoare şi peste azi.
Pe cine mai aşteaptă, ce străini să le dea coasele-n mîini ?
Cine să le scoată luminile din fîntîni ?

Frate, frate, fără să plîngeţi şi fără să vă revoltaţi,
Cînd veţi învăţa să culegeţi şi voi, după unde araţi ?

(Pentru plugari)

Tonul elegiac anulează însă accentul revoluţionar al cantilenei sociale. De unde rezultă că obstacolele de netrecut în artă sînt înseşi alcătuirile scriitoriceşti, cu îngrădirile lor naturale. Privitor la esenţa elegiei, poeziile lui Virgil Carianopol ne servesc exemplul unei fluidităţi remarcabile, care se dispensează bucuros de false podoabe formale, pentru captarea unei unde reale de simţire.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ȘTEFAN STĂNESCU

«ARCA LUI NOE» *

Despre Ștefan Stănescu, unul din tinerii poeți premiați de juriul Fundațiilor Regale, am păstrat privitor la începuturile sale imaginea unui poet al problemelor metafizice, dezbătute cu o juvenilă flacără, în vaste poeme. Problematica i-a rămas, după cum se va vedea din analiza plachetei premiate, dar modalitatea discursivă s-a contractat într-o manieră mai curînd eliptică și aluzivă. Evoluția generală a poeziei de după război manifestă fie sensul de mai sus, al cărui mai prestigios reprezentant este Ion Barbu, fie direcția inversă de la obscuritate prețioasă către limpezime și tradiție. Ștefan Stănescu a străbătut un drum spinos, de disciplini aspre, pînă să închege într-un poem ciclic neliniștile sale.

Arca lui Noe ne sugerează pe planul liricii cu ambiții metafizice ceea ce biologicește s-a formulat în legea ontogeniei, care reproduce filogeneza. Aventura poetului, în dramă de cunoaștere — temă propusă de Paul Valéry —, își recunoaște demersurile, simbolic, în tribulațiile lui Noe. Ontogenia morală a poetului, căutător de răspunsuri la întrebările existenței, corespunde individual problemei de viață și de moarte a poveștii biblice.

Dedus după propriul său chip, poetul, preconizat de autor, este o sinteză de intelectualitate și de experiență de viață — ca să nu spunem „trăire" (*Biografie*). Mai puțin precisă este a sa *Ars poetica*, în care ne izbesc un caz de falsă memorie („Veninul strîns îl schimbă-n nectar", după faimosul vers arghezian : „Veninul strîns l-am preschimbat în miere"), precum și versuri de tehnică valérystă :

O tîmplă rugineşte culcată pe narcise,

sau :

Şi Noe-atunci visează măsurile precise.

Oricum, versurile inițiale și cele de la sfîrșit încadrează cu lămuriri necesare indeciziile poemei :

N-am hainele-n imagini, nici țeluri ajutor,
Cît visele-mi, pe inimi, uşoare sînt ca pluta...
...Ca-n sîrmele ghimpate se-mpiedică de gînduri
Inima-n veci...
...Perechi de rime, blînde şi pure, dobitoace
În formă ideală, trăind. Cît mai puțină
Materie-n ele. Ritmuri austere şi sărace...

O artă intelectuală și cu conținutul ideologic, rarefiat, mai puțin emoțională, dar nu atît de săracă în artificii este idealul poetic al lui Ștefan Stănescu.

Cînd nu urmărește simboluri obscure, tînărul poet se realizează muzical ca în *Aurora*.

Undeva e o fată,
După care suspini.
Ochii ei sînt lumini,
Fața-n raze scăldată.

Cînd de zefirii plini
Trece-nmiresmată,
Decît mii de grădini
E cu mult mai bogată.

Ea poartă-n păr funzi,
La gît mărgele,
Are sîni rotunzi
Și coapse grele.

De grumazi să-i anini
Munții, stă ne-nclinată.
Molateci fiori lini
O-nmlădie toată.

Fericirea înoată
Vie-n ochi-i senini.
Zîmbetul ei, străini,
N-a-ntîlnit ochi, vreodată.

Floare, cea mai urcată,
Pămîntenei tulpini,
Sus, de ultimii spini,
În zadar apărată.

Pururi marea vinovată,
Fără vini, —
Smulge ani, ca niște crini,
Din viața toată.

Neaderentă ciclului de filogeneză biblică, *Balada lui Silviar și Globu* își desface cu greu semnificația simbolică, a ivirii, de astă dată dramatică, a auro-

Scanned with OKEN Scanner

rei, din obsesiile bolnăvicioase ale nopții. Deși poema se desfășoară greoi și întunecat, bucata nu este pe alocuri lipsită de oarecare forță :

...Și, o piatră luînd de jos, flăcăul.

Înțepenindu-și zdravăn picioarele, sub pleoape,
Cu-n fulger de-ncruntare, cu brațul lui vînjos
Zvîrli dintr-o mișcare-n dușman. Dar, foarte aproape,

Nevolnic, la picioare, rostogolită jos,
Stă piatra grea de parc-o zvîrli un prunc de lapte.
Uimit peste măsură, el deveni sfios

Și, îndoit de sine, s-a-ntors spre miazănoapte
Zvîrlind în zarea goală pietroiul. De-astă dată,
Se duse-n zbor ca fulgul cum nu l-ar zvîrli șapte.

Spre răsărit și-n urmă spre-apus, c-o reaflată
Putere, mai aruncă de nu se mai văzu,
Dar, cînd spre cîine-ndreaptă, să-ncerce încă o dată,

Aproape de picioare, ca la-nceput, căzu,
Pe cînd, a groază cîinele lătra, nevătămat...

Primejdia formulei actuale a lui Ștefan Stănescu este stăruința în neologismele sau în abstracțiile deopotrivă de antipoetice, ca în această strofă, în care cele din urmă două versuri au un răsunet de derivație valérystă :

Tăcerea ta, universală scuză.
Răspunsuri prompte singure se-acuză.
Certe erori, în evidența lor,
Temînd controlul clipelor, expiră,
Cînd sufletul e, oricît de sonor,
Imn necesar pe-o arbitrară liră.

(Așteptare)

Autorul va avea să se ferească în viitor de folosirea treptelor formale ale înțelegerii, de esență didactică, ca în *Spațiu viu* — finalul și *Glasul morții*. Ermetismul, la celălalt capăt al meșteșugului său liric, îl pîndește deopotrivă. Tînărul poet, a cărui evoluție am urmărit-o cu simpatie, va avea să se zbată într-un cerc vițios, dacă nu se va emancipa atît de prestigiile obscuriste, cît și de tîlcuirile pedagogice. Poate că procesul firesc de interiorizare, care este semnul maturității, îl va duce la un liman, după ce a dovedit că s-a putut elibera de retorica filozofantă din anii trecuți.

Scanned with OKEN Scanner

MIRON RADU PARASCHIVESCU :

«CÎNTICE DE LUME»

Subintitulată *Cîntice de lume*, cartea lui Miron Radu Paraschivescu vizează reluarea unei tradiții, care a avut la noi reprezentanții cei mai iluștri în frații Văcărescu și în Anton Pann. Ce e cîntecul de lume ? Sau mai bine zis, ce-a fost ? A fost prima formă a romanței, cu ofuri și ahuri, menită și ea să fie „spusă" din gură și însoțită din scripcă, la petreceri sau sub ferestrele iubitei. Producție populară sau boierească, pe vremea cînd boierii erau mai mult sentimentali decît cinici, sau măcar sentimentali cu vorba și cinici numai în cuget, ea a încăput, după cum se știe, pe mîna țiganilor lăutari, care au trivializat-o, ceea ce se știe iarăși. La drept vorbind, cîntecul de lume de la origine a fost cam trivial, așa că scripcarii n-au făcut decît să realizeze destinul caduc al speței, răspîndindu-l și adăugîndu-i notele cerute de vulgarizarea bucăților. Autorii anonimi sau cunoscuți ai cîntecelor de lume nu erau decît versificatori îndemînatici, dar nicidecum poeți. Ei transpuneau motive de „inimă albastră" într-o proză rimată, fără meșteșug poetic propriu-zis.

Autorul culegerii recente și-a propus cu totul altceva : să dea temelor de circulație vulgară, pigmentul notei specifice, prin mijloacele intuiției psihologice și ale metaforei poetice. Ceea ce face așadar Miron Radu Paraschivescu e un fel de reconstrucție arheologică, în care nu se sfiește să înfrumusețeze, unde i se pare că monumentul vechi e cam lipsit de „stil". Poetul modern pleacă de la viziunea romantică, a unei „cavalerii rusticane", pe portativ țigănesc. Eroii săi au sentimentul onoarei în dragoste ; dacă, mai adesea, femeia e un delicios animal fără morală, care se lasă alintată pentru ca să-și procure lux, ca și semena ei din straturile sociale superioare, în schimb, bărbatul e suspinătorul pasionat, care trăiește și moare, ca în veacul de mijloc, cu gîndul numai la iubita lui, al cărei cavaler servant este, în altă variantă. Cîte unul, mai mult aidoma autorului decît sie-și, realizează cel mai pur tip de romanță populară, curățat de orice zgură și de o rezonanță sentimentală neobișnuită. Este vorba de acel *Cîntec de lampă*, pură elegie, sortită, în mod paradoxal, să se lipească mai mult de sufletul cititorului decît celelalte bucăți, cu tonuri pestrițe și violente. Citată pînă acum, în notele de presă, anticipative apariției volumului, poezia va mai fi reprodusă, așa că o menționăm numai, spre a semnala paradoxul. De altfel, nota suavă e totdeauna mai îmbietoare decît notele tari în cîntecele lumești. De aceea, trebuie să se știe că, inspirate după motive de mahala, poemele din *Cîntice țigănești*, nu vor putea plăcea decît acelora ce, fără a aparține direct acestui domeniu, îi gustă perspectiva, cu voluptate, tocmai pentru pitorescul lui specific.

Scanned with OKEN Scanner

Argoticul e numai presărat ca piperul, pentru condimentare ; vocabularul îmbină limbajul poeziei, care nu este niciodată ţigănesc, cu oarecare culoare locală, în impresii. Arheologia aceasta, pînă la urmă, e fantască ; e adică o reconstrucţie ipotetică, de viziune subiectivă.

Ne-am putea deda unui exerciţiu de verificare, extrem de instructiv şi tot atît de facil. Luînd adică vers cu vers, chiar din prima bucată, şi întrebîndu-ne dacă un ţigan simte şi exprimă astfel, desigur că am ajunge la un rezultat negativ. Dar de ce să anticipăm, în loc de a dovedi ?

Iată prima strofă :

Mai ştii ceasul, caldarîmul
ştirb, uluca fără porţi ?
Singur lîngă ea, salcîmul
Înflorise ca de morţi.

„Mai ştii ceasul ?" e o notă evocativă prea evoluată pentru un fante tuciuriu. „Caldarîmul ştirb", prin caracterul energic al epitetului, aparţine unui artist. Doar „uluca fără porţi" pare la îndemîna percepţiei comune. În fine, salcîmul, înflorit „ca de morţi" e de asemenea o impresie poetică, iar nicidecum vulgară.

Demonstraţia ar putea continua astfel pînă la capăt, cu putere probantă.

Miron Radu Paraschivescu are o viziune proprie, o viziune de modern a mahalalei ţigăneşti. Să-i apreciem deci producţia, prin prisma pe care ne-o oferă, fără să-i cerem un geam incolor, adică o prezentare fadă a lucrurilor. E ştiut, între oameni de meşteşug, că omul simplu „poetizează" banal ; el va compara anumiţi nori cu mieii în turmă ; dar nu va spune niciodată :

nişte nori de miel şi zer.

Cine preferă această materializare metaforică nu va lua în nume de rău autorului libertatea artistică cu care a transfigurat ţigănimea, în imbold romantic, ca şi cum ar fi văzut în fiecare ţigan un erou şi un poet.

După toate aceste preliminarii prea lungi, numai contactul cu textul poate reda timbrul pasiunii cu care poetul şi-a creat această lume bizară, de alt climat sufletesc şi de alte moravuri.

Drag mi-a fost de cînd mă ştiu
roşu-aprins şi stacojiu,
luntrea roşie pe unde,
calul roib suind la munte.

În pridvor stă visătoare
fata neagră, neagră floare,
păru-i roşu ca de sînge,
ochii-n rouă parc-ar plînge.
Şi în bucle, dulcea lună
i-a pirostrit o cunună,
ca o pară de făclie,
dar ea n-o vede, n-o ştie.

Scanned with OKEN Scanner

Numai roşu mi-a plăcut.
Stele mari sclipesc tăcut ;
aburite, printre ele,
zorile-şi desfac perdele.

Trece vîntul prin gutui,
printre ramurile lui,
ca motanul se zburleşte
muntele şi-n zare creşte.

Cine vine, cine vine,
prin vîltoarea nopţii, rece ?
Fata neagră ce aşteaptă
în pridvor şuie şi dreaptă,
că doar ea rămase trează
cu părul roşu, de sînge,
şi-n zorii zilei visează
la marea mare, şi plînge ?...

„Cînticul de lume", la Miron Radu Paraschivescu, după cum se vede, e ridicat cu o octavă mai sus şi urcă romanţa pe treapta legendei.

Scanned with OKEN Scanner

SANDU TZIGARA-SAMURCAŞ :

«RECITAL DE PIAN»

Despre cartea lui Sandu Tzigara-Samurcaş nu ne-am fi ocupat poate — dintr-un motiv care va fi lesne înţeles : deoarece nota personală a autorului ne scapă. Sînt, într-adevăr, scriitori a căror dragoste de poezie, a căror aplicaţie pasionată, al căror meşteşug uneori rafinat, în fine, a căror nobilă perseverenţă în urmărirea Himerei impun un sentiment de simpatie admirativă, căruia nu-i lipseşte, ca să fie desăvîrşit, decît corelatul său, emoţia estetică. Operele lor păstrează o stare de nedeterminare, de nehotărîre între realitate şi existenţă, o oscilaţie, mic-hamletică, între „a fi şi a nu fi". Cît poate ţine această devenire a personalităţii ? Termenul e variabil, iar cîteodată, se suprapune sorocului existenţei materiale a scriitorului. De aceea, cînd o lucrare literară, onorabilă în sine, este nedesluşită în contururile individuale, criticul poate aştepta manifestarea mai precisă a evoluţiei autorului, ca să-i definească procesul de clarificare.

Cartea lui Sandu Tzigara-Samurcaş impune atenţie, printr-o experienţă nu numai de ordin personal, care adică îl angajează doar pe sine, într-o direcţie oarecare, ci de interes principial. Se ştie din decursul scării întregi a civilizaţiei cîtă legătură a fost totdeauna între poezie şi muzică ; atît de puternică la origină şi atît de tenace pînă astăzi, încît s-a putut crede că soarta lor e reciproc condiţionată. Totuşi, cele două arte s-au individualizat cu timpul, fără să-şi piardă însă puterea de sugestie reciprocă : versul spre a strecura armonia, muzica, întru a chema cîntecul. Dacă e adevărat că arta nu este una, valabilă pentru toţi, ci există o artă vulgară şi alta aristocratică (în care vulgul şi aristocraţia sînt noţiuni morale, nu sociale), atunci se poate constata o anumită tendinţă la fiecare din ele : arta vulgară nu concepe muzica fără cuvinte, adică armonia sunetelor, neexplicitată ; iar cealaltă, cînd nu concurează, prin cuvînt, artele plastice, urmăreşte mai adesea compunerea versului şi a poemei în sensul unei secrete ordonanţări muzicale, revelabilă numai cititorilor de educaţie artistică.

Romanticii francezi, bunăoară, oscilau între ambiţia de ordin plastic şi aceea de ordin muzical ; cei germani, prin aceasta mai apropiaţi de sufletul modern, au înţeles caracterul imanent al aspiraţiei muzicale în vibraţiile sensibilităţii şi au căutat să capteze în poemă, prin mijloacele ritmului, ondulaţiile nestatornice ale simţirii. Iar după ei, simboliştii şi, pînă astăzi, atîţia poeţi, neîncadraţi cenacular, au dus şi mai duc departe această evoluţie firească a poeziei, eliberată de legile prozaice ale logicii, către zările fantaziei şi ale interiorizării grave.

Poezia este esențial muzică, tocmai prin aceeași repliere interioară, de adîncire, dar nu mai e asociată direct muzicii ca în trecut, prin caracterul ei melodic și cantabil, care cerea transpunerea pe portativul muzical al notelor. Astfel, devenind ea însăși un alt mod muzical, poezia a știut să se lipsească de dubletul ei, cîntecul.

Sandu Tzigara-Samurcaș încearcă o experiență inversă : anume, să traducă în limbajul poetic unele teme muzicale, precedîndu-și interpretarea, de cunoscător pianist, cu înseși portativele bucăților care l-au „inspirat". Așadar, d-sa pune în fruntea compunerilor sale fragmentele respective de muzică, din compozitorii preferați : Haendel, Scarlatti, Rameau, Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Mussorgski, Grieg, César Franck, Albenitz, Debussy și Enescu. Experiența e picantă prin noutatea ei, care constă, așadar, într-o reacțiune. În timp ce Valéry pretindea că poezia simbolistă și-a propus să reia muzicii bunul ei, emulul său român și-a pus în gînd să restituie muzicii datoria pe care a contractat-o poezia față de dînsa.

Astfel, Sandu Tzigara-Samurcaș, inițiat în tainele conținutului emotiv al muzicii, vrea să transpună în cuvinte emoțiile respective. Nu sîntem atît de experți ca d-sa, ca să-i verificăm vers cu vers fidelitatea transpunerii. De altfel, nici nu e nevoie de verificări obiective în chestiune de sensibilitate, unde elementul subiectiv domină.

În linie generală, d-sa dezvoltă teme muzicale scurte, vizînd către amplitudine ; pentru aceasta îi lipsește însă suflul, și compunerile denotă oarecare răceală. În genere, se învederează că inteligența muzicală a autorului e mai dezvoltată decît sensibilitatea sa lirică și că meșteșugul versificării nu reușește să țină loc simțirii la puterea a doua, adică simțirii fenomenului muzical, la d-sa mai mult de ordin intelectiv decît afectiv... În fond, lirismul e genuin, iar nu aplicație metodică, cum procedează Sandu Tzigara-Samurcaș, cu o străduință apreciabilă : e fenomen direct și numai apoi organizat artistic.

Deoarece nu se cuvine să judecăm asertoric, fără să ne sprijinim pe exemple, vom alege unul, din *Studii de Chopin* (p. 58—59).

Aci transpunătorul liric a ales două motive scurte : unul *allegro, molto agitato*, celălalt, *allegro con fuoco*. În textul versificat nu se mai face despărțirea ; dar comentariul versificat se descompune în două momente distincte, pe care le notăm I—II.

Pulsul aleargă ca vîntul.
Valuri înaripate leagănă cuvîntul.

Adie pe mîini ridicate-n văzduh
Miresme de doruri, neprihănit duh.

Suspinul ce cîntă în tufișuri
Cînd va înflori în luminișuri ?

Scanned with OKEN Scanner

II

Zvîcneşte în vine sîngele şi vinul.
Se zbate-n artere mierea cu veninul.

Din gîtlej de foc izbucnesc să lupte
Flamuri de strigăte,
De pe buze supte,
Din suflete rupte.

Paloş crunt, acordul final încheie
Asaltul nocturn cu vrăjita-i cheie,
În temniţă de tăcere încuie.
Inima vitează, bătută-n cuie.

Primul motiv bine precizat pe portativ se descompune arbitrar, în poemă, în trei momente : unul vijelios, dar îndată apoi atenuat, trecînd de la ritmul sacadat al vîntului, la legănarea largă şi molcomă ; al doilea, hieratic ; al treilea suav (deşi portativul are indicaţiile : *piano, crescendo, con forza* şi *Ped legatissimo*). Libertatea de interpretare e deci abuzivă.

Motivul secund, *forte legatissimo* şi *con fuoco,* organizat în scară, pe trei claviaturi, e materializat verbal, pe o dublă circulaţie sanguină, metaforic arghezian („sîngele şi vinul", „mierea cu veninul"), apoi strofa penultimă, pe o viziune logic legată, războinică, pentru ca să se încheie, iarăşi cu organizarea logică, de natură belicistă, complicată cu o viziune creştinească. Totul e prea compozit şi eterogen, ca să ducă la o emoţie lirică oarecare.

NOTĂ : Articolul acesta, precedentul, precum şi acela despre *Iarba fiarelor* de Zaharia Stancu au apărut în foiletonul ziarului *Viaţa* (1941—1942) ; toate celelalte au fost publicate în *Revista Fundaţiilor Regale,* între anii 1934 şi 1941.

PRIMELE POEME ALE LUI TRISTAN TZARA URMATE DE «*INSURECȚIA DE LA ZÜRICH*», prezentată de Șașa Pană *

Prin defuncta contesă de Noailles, care nu s-a folosit niciodată de limba maternă, sau mai bine zis, de cea paternă, deoarece mama ei era grecoaică, am adus o contribuție indirectă literaturii franceze, de răspîndire universală. Prin Tristan Tzara, noi am dat un cap de mișcare literară internațională. Dadaismul, poate cel mai ciudat moment literar din cîte s-au înregistrat vreodată — ca să nu exagerăm, făcînd din Dada o școală literară —, a fost opera unui român. Numele său adevărat, după E. Lovinescu (*Istoria literaturii contemporane*, III. *Evoluția poeziei lirice*), este sau a fost S. Samyro. Faptul că un concetățean al nostru a dat naștere unei formule revoluționare în literatură este un titlu de glorie cu care se mîndrește extremismul poetic de la noi. Numai că această ispravă nu-și găsise pînă astăzi istoriograful, aci, printre noi. Șașa Pană, neastîmpăratul avangardist de la *Unu*, era indicat să umple această lacună. Tot d-sa e acela care s-a învrednicit să adune laolaltă producția curiosului precursor în proză al ultra-modernismului, care a fost răposatul Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău, născut la 17 martie 1883 la Curtea-de-Argeș și sinucis la București, 23 noiembrie 1923), în colecția Editurii „Unu", 1930, simultan cu numărul omagial pe care i-l închina revista *Unu*, anul III, nr. 1, 30 noiembrie 1930. Dacă adăugăm la cărțulia, care scapă uitării puținele pagini ale lui Urmuz, noua plachetă a lui Șașa Pană, avem la un loc cărțile sfinte ale avangardismului nostru. Atît conținutul, cît și tirajul limitat, de 250 și 213 exemplare, hărăzesc amîndurora un pur destin bibliofilic, ferit de atingerile profane. Puțini vor fi deci aceia care vor avea prilejul să facă cunoștință cu versurile scrise de Tristan Tzara în românește, înainte de a-și fi luat avîntul la Zürich și mai apoi la Paris, către o notorietate cosmopolită. Șașa Pană publică unsprezece poezii ale viitorului părinte al dadaismului. Din acestea, trei au apărut, înainte de norocoasa sa expatriere, în *Noua revistă română* și în *Chemarea*, 1915. Poetul, la acea dată, nu avea decît 19 ani, vîrsta, precum se știe, a genialității. Celelalte, afară de ultima, inedită, au fost publicate în *Contimporanul* lui I. Vinea, 1922—1924, și în *Unu*, 1929. Toate însă au fost scrise „între 1912 și 1915, adică de la vîrsta de 16 pînă la 19 ani". Admițînd exactitatea datelor, vom remarca numai că bibliograful și istoriograful lui Tristan Tzara a fost mai puțin pios față de producția idolului său de la *Simbolul*, periodicul din 1912 al acestuia și al lui Ion Vinea. Pe acea vreme, Tristan Tzara „minulescianiza", după cum remarcă E. Lovinescu în cartea citată — amănunt esențial, oarecum dăunător bunului nume al celui ce trebuie să treacă drept

* Editura „Unu".

fără prihană. Cu această mică rezervă mintală, de pe urma căreia „primele poeme" nu sînt şi cele prime „dintîi", se poate examina la rece noutatea, cîtă este, a contribuţiei lui Tristan Tzara în poezia modernistă românească. Sînt încercări interesante, într-adevăr, ale unui ucenic care, înainte de a se transforma în patron al anarhiei verbale şi logice, păstrează un balast de claritate şi de sens. *Glas* e o simpatică tiflă, ritmată corect, pe jumătate rimată, a unui adolescent care ia în rîs sinuciderea, nu fără anumite calităţi de umor izbutit. În *Verişoară, fată de pension,* aceeaşi notă ironică pare a aminti de infantele lui Samain, pe cînd *Vacanţă în provincie* e un pastel cu discontinuităţi de ton, unde atitudinea ironică alternează cu notaţii realiste. *Vino cu mine la ţară* e de asemenea un pastel dizolvant, anti-sămănătorist, caracteristic orientării viitoare a poetului. Imagistica în genere a poemelor vesteşte tendinţa de mai tîrziu a poeziei, impresionistă în esenţă, de individualizare şi autonomie a versului care închide o icoană fără grija de a o lega de următoarea. Netăgăduit, se simte în poeziile de primă tinereţe ale lui Tristan Tzara o şarjă împotriva tradiţiei, o vervă a notaţiilor neprevăzute şi uneori plastice, o căutare a impresiilor groteşti, toate la un loc vădind o direcţie destul de precisă. Cea mai organizată dintre poeme este *Furtuna şi cîntecul dezertorului,* care redă printr-o coerenţă mai puţin obişnuită, o impresie centrală, atribuită nu fără tîlc unui dezertor, din aceeaşi pornire tinerească, de frondă, care vrea să scape de învinuirea că ar cînta războiul, sub aspectul virtuţilor lui, anexate de poezia „veche". De teama unui exces, prin urmare, poema împrumută un fals aer defetist, deşi la drept vorbind e numai o simfonizare a întunericului, spintecat de proiectile, a neliniştii iscate de fiara cu guri de foc şi de oţel :

A plesnit lumina din obuze
Şi a crăpat fulger în mîna noastră
Ca mîna Dumnezeului în cinci degete s-a despicat
Ajungem din urmă cetele şi le culcăm
Stîlcim stîrvurile lepădate în zăpadă
Deschidem întunericului înecat fereastră
Prin văile ce-au supt duşmanii ca ventuze
I-au ucis pînă în depărtarea lor cea mai albastră.

Gerul : oasele fărîmă, carnea mănîncă
Noi lăsăm inima să plîngă.
De ce alunecăm de-a lungul muntelui spintecat ?
Zbierînd şi-a descătuşat furtuna, leii
În pădure-frîntă
Nu ajunge miezul inimii vîntul cel întunecat
Şi aşteptăm din ţimbale rărite
Limpede şi simplu glăsuire sfîntă
Pe dealuri leproase în văgăună
E ca ochiul craniului
Ne-am adăpostit noi spaima de furtună
Şi pornise unul să vorbească fără şir
Acolo.

Scanned with OKEN Scanner

Am cules vorbele lui — cîte
Îmi pătrund cu vîrcolaci seninătăţile lunare
Să-ţi fac mărgele cu dinţi de rechini
Ce joacă vîrtejuri de vise urîte.
Ochiul de rugină mîncat foc îndreaptă
Noi intrăm în gura depărtării
Şi sub şirul dinţilor de fort, ceilalţi
Aşteaptă.
E atît de întuneric, că numai vorbele-s lumină.

Celelalte poeme anunţă în parte numai pe viitorul răzvrătit de la Zürich. Acesta nu mai aparţine literaturii româneşti. Saşa Pană istoriseşte cu o gravitate grăbită fazele aventurii, care se mai poate formula prin expresia cunoscută : mult zgomot pentru nimic. *Dada* a fost o petardă care a strîns cîţiva curioşi, cît timp protagoniştii lui au avut aerul că negaţia universală va fi urmată de un crez pozitiv. Dar din abolirea logicii, a memoriei, a arheologiei, a profeţilor, a viitorului — termenii aparţin unuia din manifestele lui Tristan Tzara —, n-a rezultat ceea ce părea a făgădui ca realizare : „credinţa absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs al spontaneităţii". Sau, în cel mai bun caz, acest punct de program a rămas să fie reluat de mişcarea urmaşă a suprarealismului.

Placheta lui Saşa Pană e un document, care nu aduce nimic nou în partea a doua, dar folositor pentru că ne pune la îndemînă episodul în limba românească din cariera literară a lui Tristan Tzara. E suficient, în definitiv, chiar dacă ne-ar lăsa destul de nedumeriţi asupra influenţei pe care ar fi putut-o exercita aceste cîteva poezii asupra mersului liricii noastre. Din parte-ne, o socotim aproape nulă.

1 iulie 1934

Scanned with OKEN Scanner

EMIL BOTTA :

«ÎNTUNECATUL APRIL» *

Laureaţii premiului de poezie al Fundaţiilor Regale din acest an sînt Ştefan Stănescu, cu *Arca lui Noe,* şi Emil Botta. Despre cel dintîi, am scris în numărul din iulie al *Revistei Fundaţiilor Regale*. Sub titulatura biblică, d-sa închipuieşte aventurile sufleteşti ale poetului, care trăieşte în conştiinţa sa o seamă de probleme de viaţă şi de moarte. Deşi suspectă de filozofie — de altfel, autorul debutase cu dezbateri lirice şi metafizice —, poezia lui Ştefan Stănescu mărturiseşte prezenţa unui artist, a unui meşteşugar preţios, sedus de prestigiul îndoit al poeziei valéryste, capabilă să dea expresie subtilă unui conţinut de meditaţii reflexive. Mai mult gînditor decît poet şi mai mult artist decît poet, este în definitiv formula lui Paul Valéry. Ea se poate aplica, fără a-l nedreptăţi, şi lui Ştefan Stănescu. De altfel, voinţa de a fi poet, care este o nobilă ambiţie, şi lupta cu dificultăţile pe care le stîrneşte limbajul poetic sînt două din înfăţişările cele mai interesante ale vieţii literare. Ele se repetă cît mai des, de cînd lirismul a evoluat de la forma sa oarecum naturală şi spontană, la un joc de inteligenţă, între mandarini, refuzat profanilor.

În asemenea împrejurări, deosebit de preţioasă este ivirea unui poet care răspunde sensului de totdeauna al poeziei, de a fi tălmăcirea unor emoţii personale, într-un limbaj inteligibil. Emil Botta este un astfel de poet, într-un cuvînt, un poet. Aceasta nu înseamnă că d-sa nu e pătruns de spiritul literar al vremii, că nu reprezintă stilul de sensibilitate al momentului literar. Mi-este teamă că reprezentantul prin excelenţă al clarităţii în critică, Mihail Dragomirescu, l-ar considera şi pe Emil Botta un „preţios", ca să nu spun un „gongoric". Fatalitate a stilului comun, de care vorbeam ! Sînt însă trepte, oriunde, iar la o mai atentă examinare, sînt chiar deosebiri de esenţă.

Care ar fi atunci piatra de încercare care ar deosebi pe poet de artist ?

Există însă pietre de încercare în acest gingaş domeniu ?

Noi am propune una : fantazia.

Şi ne-am atrage îndatorirea de a da o definiţie fantaziei lirice.

Fantazia e raportul liber şi neprevăzut dintre intuiţie şi expresie ; raportul eliberat de stringenţa logică a spiritului. Sau, prin alte cuvinte, o altă logică decît acea formală şi discursivă. Ca şi cum spiritului rigid, înlănţuitor şi silogistic i s-ar substitui, prin intervenţia unui geniu aerian, un păienjeniş subţire,

* Poezii
Operele premiate ale scriitorilor tineri români. Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1937.

de mătase. Este şi în acest păienjeniş o ţesătură, o urzire, care-i asigură trăinicia : cu condiţia, firește, ca mîini prea grosolane să nu-i strice vraja.

*

Ca să nu ne menţinem în generalizări abstracte, vom încerca să exemplificăm lucrarea fantaziei, cu răsturnările ei, specifice, de raporturi.

Să citim, bunăoară, poezia lui Emil Botta intitulată :

JAF

Văd prin ochian malul şi colibele,
Dar unde-i marea pe care o blestemau pescuitorii
Şi uraganul nebun, îmbătat de victorii ?

Inecatul a cuprins marea în braţe,
a înfăşurat-o în uragan ca-ntr-un şal de mătase
Şi s-a tot dus sub zodii mai norocoase.

Văd copacul cu ramuri atente, dezmierdătoare,
şi aud cîntînd turturele,
Dar unde e noaptea şi unde sînt preţioasele stele ?

Spînzuratul a luat noaptea pe umeri,
a îndopat buzunarul cu recile juvaeruri
Şi a tulit-o ca un ogar cu limba scoasă prin ceruri.

Oricine va „înţelege" că e vorba aci de doi sinucigaşi, unul prin înecare, altul prin strangulare. „Obiectul" poeziei este, aşadar, limpede. Fantazia, care e nota specifică a poetului, atrage însă o „prezentare" originală şi neaşteptată. Privind prin ochian, aşadar prin lentila unei viziuni proprii şi obligatorii poetului, acestuia i se pare că ţărmul a fost jefuit de mare şi peisajul al doilea, nocturn, a fost de asemenea jefuit de noapte. Unde-s marea şi noaptea ?

În viziunea banală a spectatorului, marea a înghiţit pe înecat şi noaptea pe spînzurat. Acestea-s raporturile logice, care se impun inteligenţei discursive şi raţionale. Dar poetul are libertatea sau chiar îndatorirea să răstoarne aceste raporturi logice.

Astfel, în sistemul său nou de raporturi, înecatul a răpit cu sine marea, şi spînzuratul a furat noaptea pe umeri, lăsînd fiecare din peisajele respective împuţinate, jefuite.

S-ar părea un joc naiv şi copilăros, poate. O ingeniozitate, şi nimic mai mult.

Nu e însă aşa. Se adaugă şi un timbru sufletesc inedit, o simţire proprie, care dă substanţă acestui joc ingenios. S-ar spune că sinucigaşii lui Emil Botta au rupt cercul de fier al unei existenţe cenuşii, cu nu ştiu ce elan spiritual, că-

Scanned with OKEN Scanner

de mătase. Este și în acest păienjeniș o țesătură, o urzire, care-i asigură trăinicia : cu condiția, firește, ca mîini prea grosolane să nu-i strice vraja.

*

Ca să nu ne menținem în generalizări abstracte, vom încerca să exemplificăm lucrarea fantaziei, cu răsturnările ei, specifice, de raporturi.

Să citim, bunăoară, poezia lui Emil Botta intitulată :

JAF

Văd prin ochian malul și colibele,
Dar unde-i marea pe care o blestemau pescuitorii
Și uraganul nebun, îmbătat de victorii ?

Înecatul a cuprins marea în brațe,
a înfășurat-o în uragan ca-ntr-un șal de mătase
Și s-a tot dus sub zodii mai norocoase.

Văd copacul cu ramuri atente, dezmierdătoare,
și aud cîntînd turturele,
Dar unde e noaptea și unde sînt prețioasele stele ?

Spînzuratul a luat noaptea pe umeri,
a îndopat buzunarul cu recile juvaeruri
Și a tulit-o ca un ogar cu limba scoasă prin ceruri.

Oricine va „înțelege" că e vorba aci de doi sinucigași, unul prin înecare, altul prin strangulare. „Obiectul" poeziei este, așadar, limpede. Fantazia, care e nota specifică a poetului, atrage însă o „prezentare" originală și neașteptată. Privind prin ochian, așadar prin lentila unei viziuni proprii și obligatorii poetului, acestuia i se pare că țărmul a fost jefuit de mare și peisajul al doilea, nocturn, a fost de asemenea jefuit de noapte. Unde-s marea și noaptea ?

În viziunea banală a spectatorului, marea a înghițit pe înecat și noaptea pe spînzurat. Acestea-s raporturile logice, care se impun inteligenței discursive și raționale. Dar poetul are libertatea sau chiar îndatorirea să răstoarne aceste raporturi logice.

Astfel, în sistemul său nou de raporturi, înecatul a răpit cu sine marea, și spînzuratul a furat noaptea pe umeri, lăsînd fiecare din peisajele respective împuținate, jefuite.

S-ar părea un joc naiv și copilăros, poate. O ingeniozitate, și nimic mai mult.

Nu e însă așa. Se adaugă și un timbru sufletesc inedit, o simțire proprie, care dă substanță acestui joc ingenios. S-ar spune că sinucigașii lui Emil Botta au rupt cercul de fier al unei existențe cenușii, cu nu știu ce elan spiritual, că-

Scanned with OKEN Scanner

tre un mai bine, al unei alte existenţe, superioare şi preferabile. Murind, ei nu s-au sleit pe ei înşişi de viaţă, ci şi-au înmulţit potenţialul de energie, secătuind universul, unul de mare, altul de noapte. Şi ce perspective lirice noi ne deschide prin liberul său joc al fantaziei! Ce rezonanţe sugestive ne propune noul Ariel, prin lentila ochianului său!

Mijloacele de care se serveşte sînt, pe de altă parte, dintre cele mai puţin complicate. Citindu-i volumul, vom constata că autorul nu mînuieşte prea multe metafore şi imagini, în felul poeţilor de azi, a căror inventivitate se istoveşte în mijloace, aşa fel încît nu le mai rămîn disponibilităţi de realizare a emoţiei poetice. Limbajul său e adesea familiar şi prozaic. Ne-ar fi uşor să citäm în acest sens, dar citatul izolat ar fi răstălmăcitor. Vom justifica aşadar goliciunea acestei poezii şi familiaritatea ei, care-s elemente artistice într-o figuraţie voit simplă şi naivă, de alegorii primitive. Într-adevăr, simplitatea este la Emil Botta un rafinament, ca la toţi primitiviştii, un efect de artă, cu toată aparenţa ei contrarie. De aci urmează că la d-sa artistul nu lipseşte, spre a se opune categoric tipului curent de poet modernist, care este înainte de toate artist şi rareori poet. Dar la d-sa artistul răspunde poetului în măsura necesară exprimării sale. Deşi l-am definit ca pe un poet fantastic, n-am înţeles a-l înfăţişa lipsit de simţul compoziţiei, al simetriei şi al valorii limbajului. Iată, spre a lămuri totodată ce este de înţeles din titlul cărţii sale de poeme, vom reproduce poezia

NUANŢE

Prin al iepurilor somn speriat,
Au trecut ogarii în lung şi-n lat.
În fruntea lor vînătorul
Împărţea, din belşug, omorul.

Prin somnul profund al stejarilor,
Au trecut ca hoardele tătarilor,
O mie de toamne despletite
Şi o mie de ierni, care de care mai cumplite.

Doar prin somnul meu Cel Rău nu aducea
Nici spaimă, nici urgie, nici aprigă nea.
Somnul meu era un Egipt mănos adăpat de fluviul Nil,
Somnul meu era veghiat de Întunecatul April.

Poema e compusă simetric, cu trepte de astă dată logice, în scopul înţelegerii oarecum raţionale. Autorul opune somnului spăimos al iepurilor şi conştiinţei onirice a vegetalului odihna sa noptatică, liniştită, sub privegherea Întunecatului April, care nu e altceva decît melancolia, proprie vîrstei tinereşti.

Sentimentul e romantic, de bunăseamă. Emil Botta se aşază sub zodia romantismului, dar variază tonalitatea liniştitei sale disperări, prin filiera umo-

riştilor din care coboară. Fie că, ostentativ romantic, cultivă macabrul — cît de purificat însă —, sau că, romantic cu discreţie, pune o surdină suspinului, d-sa rămîne mereu lucid şi stăpîn pe coardele inimii, prin ironie. Luciditatea e una din trăsăturile personale ale sensibilităţii sale, ca o frînă de rezervă a melancoliei. Nici o poemă nu-l exprimă mai sintetic decît aceea finală.

POST LUDUM

Poezie, să te duci la copacii de veghe din cel mai înainte post
şi spune-le dragi salutări de la unul care a fost.
Roagă paserile să tacă, m-au înnebunit,
am ameţit de atîta ciripit.

Poezie, să treci noaptea prin somnul amicilor mei,
sărută-i pe frunte, discută în şoaptă cu ei.
Spune-le că am încheiat din caiet ultima filă
şi că-mi plîng şi pietrele de milă.

Poezie, spune mamei să mă ierte, sînt o poamă rea,
pe care o aruncă cine muşcă din ea ;
lacrimi din ochi ca dintr-un burete i-am stors,
firul oftării pe buze s-a tors.

Poezie, spune fratelui meu că n-am fost înger, cum poate crede,
că mi-e inima pedeapsă, mustrare, nuia,
şi de atîtea gînduri crude care m-au bătut şi m-au asediat
mi-e somnul jăratic, mă zvîrcolesc în pat.

Poezie, spune iubitelor mele că nu le-am iubit,
că, zvăpăiat, am tras mereu la fit.
Viaţa mi-a fost ca o pălărie, ca un pahar
în care amesteci al întîmplării zar.

Dacă pisica cea galbenă va înţelege ceva,
spune-i că lenea ei semăna grozav cu lenea mea.
Blonda lumină care se plimba prin grădină alene, arar,
să mă ierte că am fost un cer mereu crepuscular.
Apoi
Poezie să nu te mai întorci înapoi,
nu facem o nobilă pereche noi doi ;
alianţa noastră e sfărmată
şi aş vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată.

Scanned with OKEN Scanner

*

Sinceritate, emoție, ironie, fantezie, luciditate, oarecare bravadă simpatică și cuceritoare fac prețul poeziei lui Emil Botta. Ea se recomandă ca speranță de înviorare a liricii noastre, poate prea mult întîrziată în experiențe ce merg împotriva inspirației libere și contra sensului emotiv al poeziei. Prin complexitatea ei, ea răspunde înțelesului bogat al poeziei, pe care nu o dorim liniară și simplă, arie de romanță.

Întunecatul April este desigur cea mai proaspătă apariție lirică de la *Marea Vînătoare* a lui Virgil Gheorghiu (1935) ; un adevărat eveniment literar, pe care l-am dori confirmat prin creații viitoare.

9 iulie 1937

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, N. Iorga afirmă neted : „Hamlet vorbeşte cum vorbim noi şi cum vorbeau zeii şi eroii lui Eschil, Sofocle şi Euripide". D-sa crede-n identitatea limbajului, ca într-un corolar al axiomaticii sale credinţe în continuitatea culturii. Deocamdată însă, continuitatea culturii nu este în discuţie.

Să dezmembrăm deci legătura logică a raţionamentului profesorului, mărginindu-ne a lua în considerare afirmarea d-sale relativă la limbajul comun. Este istoriceşte adevărat că vorbirea curentă este identică cu limbajul lui Hamlet şi al eroilor din tragedia elină ? Aceasta este chestiunea. Amintim cititorilor noştri că răfuiala profesorului cu subscrisul se trage din faptul consideraţiei pe care o avem faţă de poezia argheziană şi o parte din lirica noastră contemporană, pe care d-sa le învinovăţeşte de a reprezenta vorbirea păsărească. Nu vom opune opinia noastră neautorizată, privitor la vorbirea lui Hamlet. Ci vom deschide istoria literaturii engleze a lui Taine. Marele critic era el însuşi un scriitor artist, un iubitor de metafore şi de imagini, străduindu-se a da ideilor sale o coloratură, un aspect plastic. Cu toate acestea, Taine e izbit de neprevăzutul limbajului hamletian. Desigur, prinţul danez simulează nebunia ; dar în el se recunoaşte „invaziunea unei semi-monomanii", după ce i s-a arătat strigoiul părintesc. „Cînd sosesc prietenii lui, el le spune fraze de copil şi de idiot. Nu mai e stăpîn pe cuvinte ; vorbele goale se învîrtejesc (tourbillonnent) în creierul său şi-i ies din gură ca-ntr-un vis." „De acum înainte, Hamlet vorbeşte ca şi cum ar avea un atac de nervi continuu."

În vorbirea fără şir a lui Hamlet, Taine nu vede însă numai o potrivire a limbajului la stări sufleteşti dezechilibrate ; nu e doar o adecvare între sufletul unui rătăcit — sau simulator de sminteală — şi vorbirea lui. Taine identifică în plăsmuirea lui Hamlet un autoportret ideal al lui Shakespeare : „Recunoaşteţi într-însul (Hamlet, n.n.) sufletul poetului, care e făcut nu spre a făptui, ci ca să viseze, care-şi uită datoria contemplînd fantomele pe care şi le plăsmuieşte, care vede prea bine lumea închipuită ca să joace un rol în lumea reală, artist pe care un hazard rău l-a făcut principe, pe care un hazard şi mai rău l-a făcut răzbunătorul unei crime şi care, hărăzit de natură geniului, s-a găsit condamnat de soartă la nebunie şi la nefericire. Hamlet este Shakespeare, şi la capătul acestei galerii de figuri care au toate cîteva trăsături din el însuşi, Shakespeare s-a zugrăvit în cel mai adînc din portretele sale." Reţineţi această caracterizare, pe care o va repeta criticul.

Scanned with OKEN Scanner

Dar recentul critic și biograf român al lui Shakespeare, Haig Acterian, cum vede limbajul acestei tragedii ?

„Textul acestei lucrări de seamă, întîia din seria marilor tragedii ale lui Shakespeare, se remarcă prin fermecătorul concurs al obscurităților de expresie poetică, al neprecisului, al tainelor concretului. Contribuția misterului, distribuit cu măsură în însăși expresia poetică, mărește valoarea concretului."

Numai că, în enunțul ultimei fraze de o valoare generală nătăgăduită, nu se încadrează și creația lui Shakespeare. Dramaturgul englez nu cunoștea măsura. Stilul lui Shakespeare — de care nu s-a interesat Haig Acterian — este, după Taine, „un compus de expresii nebunești (forcenées). Nici un om n-a supus cuvintele unui asemenea chin. Contraste ciocnite, exagerări furioase, apostrofe, exclamări, tot delirul odei, răsturnări de idei, îngrămădiri de imagini, oribilul și divinul adunate în același rînd, el pare a nu scrie niciodată un cuvînt fără să strige." Și, după un citat din *Hamlet*, adaugă : „Este stilul freneziei... Toate aceste metafore sînt furioase, toate aceste idei ating marginea absurdului. Adevărul este că Hamlet aci este Shakespeare. Situația, fie ea îngrozitoare sau pașnică, fie vorba de o invectivă sau de o convorbire, stilul e peste tot excesiv. Shakespeare nu zărește niciodată obiectele liniștit. Toate puterile cugetului său se concentrează pe icoana sau pe ideea prezentă. El se înfundă și se absoarbe într-însele. Pe lîngă acest geniu, ești ca la marginea unei prăpăstii. Te oprești încremenit înaintea acestor metafore convulsive, care par scrise de o mînă înfrigurată într-o noapte de delir, care concentrează într-o jumătate de frază o pagină de idei și de zugrăviri, care ard ochii pe care vor să-i lumineze. *Cuvintele își pierd înțelesul...*" (...)... un stil compus din ciudățenii, din icoane îndrăznețe, frînte îndată de imagini și mai îndrăznețe, din idei abia indicate, încheiate cu altele care sînt la o sută de poște departe de ele, *nici un șir vădit, un aer de incoerență...*" Dar nu e tot : „...mici fraze tocate și incorecte..., cuvinte triviale, figuri excesive".

Care să fie însă, după Taine, explicația interioară a scrisului shakespearian ? Ea rezidă în temperamentul de poet al dramaturgului.

„Aci este cel mai înalt grad al închipuirii fără judecată (l'imagination déraisonnable) și creatoare. Respingînd logica obișnuită (ordinaire), creează una nouă ; ea unește faptele și ideile într-o ordine nouă, absurdă în aparență, în fond, legitimă."

Să trecem însă mai departe, la autorii tragici ai antichității eline. Oare eroii lor au vorbirea comună, de care pomenește N. Iorga ? Să deschidem de rîndul acesta tratatul clasic al fraților Maurice și Alfred Croiset, cei mai buni istoriografi ai literaturii respective. După dînșii, Eschil și Sofocle, înainte de a fi dramaturgi, erau poeți lirici.

La Eschil, „izvorul poetic e așa de larg, valul așa de abundent și de puternic, încît sîntem încîntați de a vedea ideile și icoanele ridicîndu-se neîncetat sub ochii noștri, în jerbe orbitoare, și căzînd îndărăt cu un fel de zgomot năprasnic (fracas)". „Stilul lui Eschil e încărcat. Acumularea este forma naturală a frazei lui Eschil. Imaginea la el proiectează imaginea... Trebuie să violentăm limba noastră, spre a-l traduce aproximativ (à peu près)... Cuvintele la Eschil... strălucitoare și complexe, sonore și ingenioase. Nimeni ca el nu iubește mai mult cuvintele compuse ; el le creează cu îndrăzneală și liber-

tate... Ceea ce le cere mai întîi este ca să nu semene cu vorbirea obştească (le parler commun)."

Dar Sofocle? „La el apare întîia oară deosebirea netedă între limba lirismului şi aceea a dialogului simplu... foarte superior prozei (très au-dessus de la prose)."

Mai puţin poet decît precedenţii, Euripide este însă un mare iscusitor al cuvîntului, un artist rafinat. El... „îşi făcuse un procedeu din *a moderniza* forma şi stilul vorbelor împrumutate personajelor sale". Era *„un poet artificios şi sucit* (retors), fecund în expediente". „Epitetele multiple, cuvintele repetate, *sonorităţile goale*, lungile fraze capricioase, pline de lucruri inutile, zăpăcesc (déconcertent) pe omul de litere care ia aceasta drept poezie. În realitate, sînt numai *înfloriri*, care se îndreaptă nu către suflet, ci spre ureche. Suprimaţi flautul, nu mai rămîne decît *vorbăria*."

De la fraţii Croiset mai aflăm ce împrumută tragedia de la lirismul dorian: „...ea îi datorează mult în ceea ce priveşte vocabularul şi obiceiurile limbajului. În părţile cîntate, această înrîurire e vădită. Vorbele compuse, epitetele sonore, îngrămădirile de adjective, construcţiile îndrăzneţe, împletirile de frază, într-un cuvînt, tot ceea ce îi dă frumuseţea exterioară vine de la tradiţia ai cărei reprezentanţi sînt Stesichor, Arion, Ibycos, Simonide şi Pindar."

Iată cum apare „identitatea" limbajului din tragedia greacă şi *Hamlet* cu vorbirea obişnuită; tocmai invers faţă de afirmările lui N. Iorga.

II

Iată deci că, în perspectiva istoriei literare, zările încep a se limpezi. Specialişti ca fraţii Croiset, pentru vechimea elină, şi Taine, pentru literatura engleză, ne deschid ferestrele asupra lirismului de totdeauna. Ceea ce îl caracterizează la prima vedere este deosebirea între limbajul poetic şi vorbirea comună. Iar deosebirea în fond este de structură. Structura lirică se deosebeşte fundamental de viziunea logică, aceea care apare în limbajul obştesc. Ea taie punţile raţionale, ale vorbirii obişnuite. Ea este fantezie, închipuire, plăsmuire, invenţie, în timp ce limbajul obişnuit reproduce realitatea nemijlocit.

Mi-aduc aminte, mai acum un an şi jumătate, cum au fost răstălmăcite cîteva poeme argheziene de către N. Iorga şi de hăzosul d-sale Sancho-Panza, în *Cuget clar* şi în *Neamul românesc*. Poeziile, apărute în *Revista Fundaţiilor Regale* din septembrie 1936 erau supuse unui examen analitic, de prozaică traducere, spre a se dovedi ilogismul lor. De bunăseamă, aşa cum observa Taine încă de pe la 1860, logica obişnuită nu se împacă cu logica poetică. Sînt planuri deosebite, ce nu trebuiesc confundate. A cere limbajului poetic sensuri raţionale este ca şi cum ai cere simbolurilor din formulele chimiei organice să se lămurească copiilor, cunoscători ai semnelor alfabetice, după abecedar. Noi vom reda mai jos una din acele poeme, ca să facem dovada că poezia lui Tudor Arghezi este obscură cîteodată, în măsura în care însuşi limbajul poetic se desparte de vorbirea obştească:

Scanned with OKEN Scanner

MAI MULT PĂMÎNT

Duc pămînt pe tălpi
Cît cuprinde pămîntul.
Mi-am făcut opinci din şesuri,
Corăbii din talaze
Şi din vînturi aripi.

Mai multe ape clocotesc în mine
Decît în matca mării,
Mai multe stele au sclipit,
Văzduh mai mult a fugit,
Umbră mai multă a trecut
Prin pasurile sufletului
Decît printre piscuri.

Drumeţul îngheţat pe creste
A fost adus pe targă.
Încălzeşte-i mîinile, maică,
Subt icoane,
Luminează-l cu candela.
E bine în chilia ta,
E bine în sufletul tău.

Dă-i puţintică miere şi-o prescură,
Ţine-l o sută de ani ascuns,
S-asculte noaptea
Lîngă mîinile tale îmbătrînite,
Toaca blîndă de utrenii.

Cine e dispus să rîdă are prilejul de-a gata. Mă rog, care-i dihania, de care pare a vorbi prima strofă, cu tălpile mai întinse decît pămîntul, cu aripile de vînt, cu corăbiile de valuri ? Şi cine-i drumeţul, adus pe targă, care vrea să se adăpostească în sufletul maică-si, să stea ascuns o sută de ani ş.a.m.d. ? Pare de-a dreptul o incoerenţă, o zăpăceală, o batjocură ! Să-l dispreţuim pe poet, nimic mai lesne... Pare chiar să ne invite la aceasta. Dar dispreţul e lesnicios şi nu explică nimic. Să încercăm, aşadar, a ghici înţelesurile figurate, care ni se înfăţişează. A ghici, adică a intui, a străvedea simbolurile, pe care ni le propune poetul.

Fiinţa năzdrăvană, de bună seamă, din prima parte a poemei, e insul care a încercat să cuprindă cu închipuirea necuprinsul, să iasă din marginile strîmte ale omenescului, să depăşească viziunea noastră planetară, să se elibereze de mărginirile condiţiei omeneşti, ca eroii legendari ai mitologiei, ca Luciferul cosmologiei creştine, răzvrătit faţă de Creatorul său. Este poetul, care vrea să evadeze, să se rupă de contingenţele omenescului. Este mai în genere omul, d-ta, cititorule, care te vrei altul, mai cuprinzător, dezrobit de

firea omenească, străbătut de năzuinţi nebuneşti, de patimi şi de îndoieli, de nelinişti şi de îndrăzneli necumpătate, luciferice.

Cel care s-a încumetat aşa de sus e pînă la urmă zdrobit de alergare, ameţit de înălţimi, doritor de odihnă. Unde şi-ar putea găsi lecuirea, decît în poala primitoare a maicii, la umbra pîlpîitoare a candelii, în auzul toacei? Adăpostul matern şi asistenţa religioasă sînt cele două mari mîngîieri pentru sufletul strivit de năzuinţile prea cutezante; iar umilinţa e cea de pe urmă virtute a viteazului, care s-a încrezut că va întrece firea omenească, spre a fi de o seamă cu Dumnezeu.

Nu redă oare începutul poemei setea de absolut şi de transcendere a gîndului fără Dumnezeu, destul de frumos? Şi partea a doua nu închipuieşte destul de simţit înfrîngerea acestei nobile ambiţii? Iar sfîrşitul nu împacă destul de bine conştiinţa răzvrătitorului cu atotputerea rugăciunii şi mîngîierii materne?

Se cuvenea oare ca poetul să spună lucrurile pe nume? Sau să fie mai explicit? Desigur că nu. Ar fi rupt cercul de vrajă al poeziei şi ne-ar fi dat o biată încercare de silabisire poetică. Datoria poeziei, în toate timpurile, a fost legată de îndrăzneală, de experienţa lucrului neîncercat, de explorarea sufletului prin sensuri fără strînsă şi vădită legătură exterioară. Aşa după cum vorbirea obişnuită e obligată să se supună legăturii raţionale a logicii discursive, spre a dovedi dreaptă judecată, structura lirică se cuvine să ascundă punţile de legătură ale gîndului, ca să ne trezească dispoziţia de vis, ca să ne strămute pe alte tărîmuri.

Dacă aşadar Hamlet nu vorbeşte cum vorbim noi, după cele arătate de Taine, care adaugă undeva că „stilul e în afară de situaţie", dacă felul cum vorbesc eroii tragicilor elini este de asemenea de structură lirică, adică invenţie, bogăţie, prisos, de ce s-ar cere poetului modern să fie *perfect inteligibil*, cum recomandă N. Iorga? Încheiem astăzi cu o remarcă de ordin istoric. În toate vremurile, poetul adevărat a creat un limbaj nou, pe care l-a impus, prin puterea geniului; termenul minim de încetăţenire a revoluţiei sale a fost de o generaţie. Structura lirică este aşadar, faţă cu publicul, pedagogică în înţelesul că ea modifică simţirea şi obişnuinţele ascultătorilor ei; niciodată ea nu s-a adaptat, spre a primi de la public normele alcătuirii ei. Dimpotrivă, structura epică, a povestitorului, a presupus totdeauna un nivel, o potrivire cu publicul; ea este prin excelenţă conformistă. Ea oglindeşte gustul timpului, cîtă vreme structura lirică îl preschimbă. E destul să ne gîndim la Eminescu, neînţeles în prea scurta lui existenţă, dar modificator al sensibilităţii generaţiei care i-a urmat. Acelaşi lucru se petrece astăzi cu T. Arghezi şi Lucian Blaga, ca să ne oprim la doi poeţi de originalitate şi de substanţă. Ei pot părea incoerenţi în faţa unui rînd de oameni; cei care urmează vor fi pregătiţi prin lucrarea personalităţii poeţilor, ca să-i simtă, fără „explicaţii"! Atunci şi cei care i-au simţit cu un ceas mai devreme vor înceta de a părea „anormali".

8—9 aprilie 1938.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA LUI RILKE ÎN ROMÂNEŞTE *

În cadrul istoriei literare, unul din capitolele cele mai dezvoltate, ale influenţelor străine asupra poeziei noastre moderne, va avea să cerceteze răsunetul liricii rilkeene. Prin *Das Stunden-Buch* şi *Das Marien-Leben,* se lămureşte într-o măsură apreciabilă orientarea religioasă a unei părţi din lirica noastră de după război. Desigur, unele experienţe poetice de la noi n-au rămas străine nici de tehnica versului rilkean. Poate că, vreodată, vom încerca să urmărim infiltraţiile, în suprafaţă şi adîncime, ale poeziei lui Rilke ; este o cercetare ispititoare, care cere oarecare răgaz ; ne e teamă numai că ea ar depăşi proporţiile cuvenite unui articol de revistă. Deocamdată, ne restrîngem privirea asupra versurilor traduse la noi. Amintim însă că prima tălmăcire românească se datoreşte lui Ion Pillat şi Oscar Walter Cisek, care au transpus poema în proză *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Cristoph Rilke* (*Cugetul românesc,* 1924). În scrisoarea de mulţumire către traducător, poetul şi-a manifestat surprinderea că tocmai această lucrare de tinereţe a pătruns aproape în toate limbile europene şi a explicat fenomenul prin spontaneitatea juvenilă a poemei (Ion Pillat, *Portrete lirice,* 1936) ; ea fusese scrisă „într-o singură noapte de toamnă", la douăzeci şi patru de ani, dar a fost „redigiert" peste alţi cinci sau şapte ani, în 1904 şi 1906. În paginile care urmează, vom examina numai traducerile strînse în volum. În cinstea unui poet român dintre cei mai de preţ, derogăm cu o singură tălmăcire ocazională mai veche. Este vorba de poema *Ihr vielen unbestürmten Städte,* din *Das Stunden-Buch,* cartea întîi, *Das Buch vom mönchischen Leben.* Ion Barbu a publicat traducerea sa în revista *Sburătorul,* din ianuarie 1927. Iată textul original.

Ihr vielen unbestürmten Städte,
habt ihr euch nie den Feind ersehnt ?
O dass er euch belagert hätte
ein langes schwenkendes Jahrzent.

Bis ihr ihn trostlos und in Trauern
bis dass ihr hungernd ihn ertugt ;

* 1. Eugen Jebeleanu : *Poeme din Rainer Maria Rilke,* Editura Vremea, 1934 ; 2. George Fonea : *Rainer Maria Rilke, poeme,* cu 4 gravuri de Rybiczka, Nord, Cernăuţi, 1938 ; 3. *Rainer Maria Rilke : Poeme,* traducere din limba germană de Maria Banuş, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1939.

er liegt wie Landschaft vor den Mauern,
denn also weiss er auszudauern
um jene, die er heimgesucht.

Schaut aus vom Rande eurer Dächer :
da lagert er und wird nicht matt
und wird nicht weniger und schwächer
und schickt nicht Droher und Versprecher
und Überreder in die Stadt.

Er ist der grosse Mauerbrecher,
der eine stumme Arbeit hat.

În traducere liberă, Ion Barbu a înţeles să ofere dificultăţi noi cititorilor, printr-un echivalent mai ermetic.

Nesiluite ! Voi, oraşe
Nu vrurăţi lagăr şi duşman
Cu arme-n cerc să vă înfaşe
Un înzecit făţarnic an ?

Cît plin de paveze, obeze
În foamea voastră n-a pătruns,
— Pictură — stă la metereze
Priviţi din streaşinile roată :
E-acolo, nu se dă bătut.
Şi sol cu vorbe înmuiată
În zare încă n-a crescut.

El e trimisul să abată,
Şi lucrul palmei lui e mut.

Mai aproape de text este tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu.

Voi, multe-oraşe neasaltate,
nicicînd duşmanul n-aţi dorit ?
O, de-aţi fi fost asediate
de el, lung timp şi şovăit !
Pînă cînd, jalnic şi-n mîhnire,
voi îl răbdaţi înflămînzite ;
sub ziduri stă în stăpînire,
căci astfel, dîrz, dă prăbuşire
la toate de el bîntuite.

Scanned with OKEN Scanner

Din turnu-vă, priviți în zare :
i-acolo și nu fi-va laș
și nici mai mic, tot sta-va tare
și nu trimite-amenințare
nici sol, nici daruri în oraș.

El e dărîmătorul mare,
ce are-o muncă fără glas.

De ce oare păstrează însă și această versiune un aspect ermetic ? Desigur, pentru că poezia e desprinsă din context, izolată din marele poem *Ceaslovul* ; și fiindcă nicăieri nu se spune pe nume dușmanului nevăzut, spărgătorului de ziduri, care asediază metaforica cetate a sufletului. Poema este aluzivă, organizîndu-se printr-o metaforă susținută. Ea vorbește sufletelor numeroase, fără Dumnezeu, întrebîndu-le dacă nu și-au dorit conversiunea înceată. Poetul sugeră, alături de modul mai cunoscut, al revelației, cucerirea treptată, nesimțită, într-un „lung, șovăitor deceniu". Dumnezeu este împrejurul nostru, „ca o privelişte înaintea zidurilor". Lucrarea lui, asupra necredincioșilor, nu se săvîrșește prin amenințări, făgăduieli, înduplecări ; ea este mută și continuă, neistovită, de intensitate egală. Versiunea lui Ion Barbu, inspirîndu-se de la metaforismul războinic al originalului, adoptă o energie mai abruptă, un adevărat ritm soldățesc. În afară de versul 5, a cărui intenție ne scapă, traducerea este remarcabilă. Cu mici imperfecțiuni, cu hiatul din versul 9, tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu satisface nevoia de exactitate a unei traduceri filologice.

Iubitor de cadențe aspre, la începuturile sale, Eugen Jebeleanu strînge uneori în chingi metalice versurile rilkeene. Tălmăcirea sa e oarecum parnasiană, rece. Ea interpretează uneori într-un sens obiectiv, împrumutînd nu știu ce duritate originalului suav. Astfel, în poema desfrunzirii tomnatice *(Herbst, Buch der Bilder)*, finalul este hieratic și glacial în tălmăcirea românească :

Dar unul e care-această cădere
o ține calm în mîna Sa stăpînă.

Trecem peste cadența aritmică a primului vers. Iată însă tonalitatea diferită a originalului :

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält.

Aici nu e vorba de mînă „stăpînă", de dominație implacabilă ; iar gestul mîinii, în loc de a fi calm, e „nesfîrșit de blînd" sau „de lin", umanizînd sensul dumnezeirii.

De altă parte, ca să se vadă cît este de grea găsirea echivalențelor poetice, ne oprim un moment asupra versului în care căderea frunzelor e privită mai intelectualizat de Rilke :

sie fallen mit verneinender Gebärde.

În locul gesturilor negative, citim în românește :

cad cu-nchinarea *unui gest* înfrînt.

Scanned with OKEN Scanner

Sînt două adăugiri, acumulate într-un singur vers. Ne grăbim a preciza că aceasta nu este măsura obișnuită a libertății interpretative, la Eugen Jebeleanu, îndeobște legat de text cu fidelitate. Traducătorului i se pune însă chestiunea de a alege cîteodată, în dauna originalului, o nuanță mai tare, spre a realiza eficacitatea dorită. Astfel, în poema regelui Carol XII *(Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine, Buch der Bilder)*, leit-motivul tonalității morale a suveranului militar și ascet este cenușiul, culoarea tranzitorie între albul candorii și negrul doliului. Regele călătorește pe un cal cenușiu, țara peste care domnește este cenușie, peisajul modificat în expediție devine cenușiu. La Eugen Jebeleanu, severitatea se accentuează, toate transformîndu-se în *cernit*. Poate că acest amănunt, relevat de noi, să pară oțios, dar credem că licența atacă însăși substanța poemei, depășind intenția autorului, care a configurat sufletește figura istorică a eroului său, printr-o notă, care se cuvenea respectată. Dintre traducerile tînărului poet român, menționăm scurta poemă *E un castel*, caracteristică pentru arta sobră a transpunerii.

E un castel. Pieritoare
pajură-n poartă se agață.
Creste cresc — imploratoare
mîini, — mai sus, ieșind în față.

În încet scufundătoare
fereastră, o strălucitoare
floare albastră se strînge.
Nici o femeie nu plînge —
ea-i cea din urmă-arătare,
în casa, care se frînge.

Ca și Eugen Jebeleanu, George Fonea prezintă un mănunchi de 25 de poeme în tălmăcirea sa. D-sa și-a ales însă versul alb, ca mai potrivit, spre a nu fi constrîns de tirania rimei, care cere adeseori umplutura. Este, din capul locului, o garanție de exactitate. Numai că așteptarea noastră este prea adeseori dezamăgită. Traducătorul nu a înțeles să se elibereze numai de rigorile rimei, ci și de acelea ale textului însuși.

Iată începutul poemei *Sfîrșit de toamnă la Veneția (Spätherbst in Venedig, Neue Gedichte)*.

Orașul plutește ca și un miraj,
Amăgindu-și timpuri ce urcă din fund...
Cetăți de cristale dansează-ntre gene...

În original, sensul diferă simțitor.

Nun treibt die Stadt schon nicht mehr wie ein Köder,
der alle aufgetauchten Tage fängt.
Die gläsernen Paläste klingen spröder
an deinen Blick...

Scanned with OKEN Scanner

Ba chiar, înţelesul este tocmai contrar. În traducere literară :

Oraşul nu mai pluteşte acum *ca o momeală,*
care prinde toate zilele ce ies la suprafaţă.
Palatele de cristal răsună uscat
privirii tale...

Nu este o licenţă ocazională. George Fonea recidivează în răstălmăciri. O poezie din *Cartea orelor* (pag. 32) începe astfel :

Aşadar, bine că fuge fiecare,
Părelnic, din cuşca ursuză ce-l strînge,
E un mare miracol oriunde în lume :
Eu simt că viaţa-i trăită prin sine.

Iar în original :

Und doch, obwohl *ein jeder von sich strebt*
wie aus dem Kerker, der ihn hasst und hält —
es ist ein grosser Wunder in der Welt :
ich fühle : alles Leben wird gelebt

(subliniat în text)

Sau, în traducere exactă :

Şi totuşi, deşi *fiecare năzuieşte să iasă din sine*
ca dintr-o carceră, care-l urăşte şi-l ţine, —
e o minune mare în lume :
eu simt : toată viaţa este trăită.

De unde a scos traducătorul pe *bine că ?* S-ar spune că dintr-o traducere franceză, deoarece *bien que* este echivalentul lui *deşi.* Mai departe, tălmăcirea se rătăceşte mereu :

Cine acolo înăuntru *trăieşte ? o fi* cineva *în lucruri...?*

În loc de :

Cine o trăieşte oare ? Sînt oare lucrurile...?
(Wer lebt es denn ? Sind das die Dinge... ?)

Iar enumerarea : „Sind das die Winde..., sind das die Zweige..., sind das die Blumen..." etc. devine în româneşte : „Să fie *acela-n* vîntirea *(sic)*..., Să fie *acela-n* crengile..., să fie *acela-n* florile..." etc. Finalul :

Wer lebt es denn ? Lebst du es, Gott, — das Leben ?

care lasă întrebarea fără răspuns, ia acest aspect în traducere :

Cine trăieşte-năuntru ? *Eşti* poate *tu, Doamne,*
Pretutindeni în toate.

Frumoasa poemă de slăvire a femeii, *Gegen-Strophen,* este denaturată de la un cap la altul. Înţelesul cel mai simplu nu este însă răstălmăcit cu voinţă,

cum am crezut după cîteva specimene, ci, la examinare generală, ne apare cu inocență stîlcit, din necunoașterea limbii.

Voi sînteți aceleași,
care pe vremuri, copile,
Sălbatic *pe drumul școlii*
Frățînul mai mare
În trîntă nebună-l înfrîngeți.

Sensul este exact contrar, deoarece fratele mai mare, rău dispus, își lovea surorile :

Seid ihr wirklich die gleichen,
die, da ihr Kind wart,
unwirsch im Schulgang
anstiess der ältere Bruder?...

Dovada că tălmăcitorul are o foarte vagă cunoștință a limbii germane este felul în care traduce aceste versuri foarte limpezi :

Wir, wie gebrochen vom Berg,
oft schon als Knaben scharf
an den Rändern, vielleicht
manchmal glücklich behaun...

(„Noi, rupți ca din stîncă, adesea, chiar din copilărie, cu muchii ascuțite, poate uneori norocos ciopliți...") Neînțelegînd că e vorba de structura masculină, aspră, colțuroasă, încă din copilărie, pe care autorul o pune în contrast cu feminitatea, George Fonea reduce acest text în trei versuri lipsite de orice sens :

Noi ca zdrobiți *de o stîncă,*
Odată copii pe maluri înfipți,
Altădată bucuros alungați...

Nu mai este de mirare că se duce de rîpă strofa în care e vorba de mitul Eurydicei și că strofa finală este înlăturată. Traducerea lui Fonea este așadar un penibil exercițiu de descifrare a limbii germane, pe textul lui Rilke. Aceasta ne scutește de a-i măsura valoarea poetică.

Maria Banuș ne prezintă o culegere întinsă, de 75 de poeme, din mai toate fazele creației rilkeene. Sînt reprezentate *Poeme timpurii (Frühe Gedichte), Cartea imaginilor, Cartea orelor, Viața Mariei, Poeme noi, Poeme tîrzii (Späte Gedichte), Sonetele către Orfeu* și *Elegiile duineze,* cu cea dintîi. Ca traducătoare, d-sa se distinge prin grija exactității, recurgînd la versul alb sau la asonanță, alături de versurile rimate, în corpul aceleiași poeme. Este poate metoda cea mai recomandabilă, deoarece aduce o ușoară atingere formală textului, respectîndu-i spiritul.

Din poeziile de rafinată expresie formală ale artistului venit în contact cu senzualismul liricii franceze, desprindem *Flamingo,* Paris, Jardin des Plantes.

În oglindiri ca dintr-un Fragonard,
din alb și roșul lor nu ți s-ar da
mai mult decît ți-ar oferi în dar
acel ce-ți spune de iubita lui : era

de somn catifelată. Căci de se suie-n iarbă
și stau, ușor întorși, pe rozele tulpine,
toți laolaltă înflorind ca într-o brazdă,
pe sine, mai seducători ca Phryne

ei se seduc ; pînă-și ascund a ochiului paloare
în însăși moliciunea lor, în care
negru și roș de fructe se-adîncesc.

Deodată-n cușcă, o invidie zbiară ;
dar ei se-ntind mirați, apoi pășesc
pe rînd, în lumea lor imaginară.

Este o tălmăcire fără greș, care vădește darul mlădios al transpunerii unor trăsături de artă aproape decadentă. Dar și în adorația păgînă, găsește traducătoarea tonul cel mai apropiat. Este plîngerea Magdalenei, din *Pietà*.

Iată, din nou îți văd picioarele, Isuse,
care erau de-adolescent, atunci cînd eu
le-am descălțat fricos și le-am spălat ;
și cum stăteau de încurcate-n părul meu,
ca-n mărăcini un alb vînat înspăimîntat.

Și mădularele-ți nicicînd iubite, iată,
le văd întîi, în noaptea asta de iubire.
Nu ne-am întins alături niciodată,
și-acum stă lumea să vegheze și s-admire.

Și uite, mîinile-ți sînt totuși sfîșiate ;
Iubite, nu de mine-au fost mușcate.
Inima ta-i deschisă cui o vrea :
ea trebuia să fie poarta mea.

Ești obosit acum și gura-ți obosită
nu mai poftește gura mea rănită.
Isus, Isus, cînd a fost ceasul pentru noi ?
Cît de ciudat ne pierdem amîndoi.

Scanned with OKEN Scanner

Este o îndrăzneață interpretare a pietății, în care Magdalena nu jelește moartea Mîntuitorului, ci pierderea dragostei neîmplinite. Maria Banuș a strecurat o unică silabă de prisos, o infimă umplutură, care aduce totuși o gravă alterare înțelesului : în versul antepenultim, cuvîntul *mai,* care nu este în original.

...hat keine Lust zu meinem weben Munde.

Acest cuvințel buclucaș ar putea face să se creadă că gura Magdalenei era rănită de săruturile divinului crucificat, ceea ce nu este în spiritul, nici în litera textului rilkean. Noaptea de veghe este doar prima noapte de iubire a pocăitei cu convertitorul ei. Oricît de interesantă ar fi poema, preferăm cealaltă *Pietà,* în care Maica Domnului rostește regretul maternității ireversibile.

Acum durerea mea e plină, și negrăit
inima-mi umple. Sînt înghețată, cum înghețat
e al pietrei adînc.
Tare cum sînt, știu doar atît :
Tu te-ai făcut mare —
...și te-ai făcut mare
ca o prea mare durere,
pentru ca peste cuprinsul inimii mele,
afară să stai.
Acum tu zaci de-a curmezișu-n poala mea,
acum eu nu mai pot
să te mai nasc.

Pe lîngă rezonanța acestei plîngeri, cealaltă pare aproape facilă. Cuvîntul de moarte nici nu se ivește, atît de spiritualizată este jalea Preacuratei, a cărei durere îi covîrșește puterea de simțire. Poetul este însă eterodox, ca Vigny, în poezia cu același titlu *Der Ölbaumgarten (Muntele Măslinilor).* Singurătatea Mîntuitorului se însoțește cu tăgăduirea Părintelui, în cuvinte aspre.

Sînt singur cu al oamenilor chin,
pe care-am vrut prin tine să-l alin.
Tu care nu ești. O, rușini de negrăit...

În textul german, singularul este mai precis, mai dur :

...O namenlose Scham...

De altfel, eterodoxia marelui poet se repetă în mai multe rînduri, prilejuind comentatorilor tîlcul influenței slave, tolstoiene. Ni se pare însă abuziv anexarea lui Rilke la ortodoxia răsăriteană, deoarece cu privire la dogma mîntuirii credința (nu vorbim de practica) greco-orientală nu diferă cu nimic de aceea romano-catolică. Ortodoxia nu justifică ereziile, derivate din individualismul poetului.

Sensurile umanizate din *Das Stunden-Buch* să rămînă așadar sub semnul misticismului slav, cum s-a mai spus și înainte de Ion Pillat ; ele nu pot fi însă privite ca un semn de înrîurire a ortodoxiei răsăritene. Dar și în această

Scanned with OKEN Scanner

privință, generalizarea e pripită și ne ascunde rădăcina catolică a examenului de conștiință, care obîrșește din deprinderea confesionalului.

Vreau cugetu-mi adevărat
în fața ta. Și vreau să mă descriu
ca pe-un tablou la care m-am uitat,
aproape și îndelungat,
ca vorbele de mine înțelese,
ca un urcior de fiecare zi,
ca fața mamei,
ca o corabie care mă culese
și mă goni *(în textul german: das mich trug)*
prin viforul cel mai de moarte.

(„Sînt prea singur pe lume și totuși nu-s singur destul").

Una din cele mai frumoase poeme din *Ceaslov* exprimă paroxistic subiectivitatea existenței dumnezeiești, în funcție de credincios.

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?
Dacă mă sfarm? (Îți sînt urcior).
Dacă mă stric? (Și băutură-ți sînt).
Sînt meseria *ta (meșteșugul tău!) și-al* tău veșmînt,
cu mine, înțelesul tău dispare.

În urma mea nu mai ai casă-n care
să te întîmpine cuvinte calde.
Cad eu, din ostenitele-ți picioare cade
sandala de velur, mîngîitoare.
Mantaua ta cea mare se desprinde.
Privirea ta spre care se ridică
obrazu-mi cald, precum o pernă mică,
va rătăci atîta vreme, după mine —
Și-n asfințit de soare se va-ntinde
în poala rece-a pietrelor străine.

Ce-ai să te faci, Doamne? Mi-e frică.

Sentimentul e de o sugestivitate lirică deosebită, dar eterodoxia lui este tot așa de precisă, fie că îl privim din perspectiva catolică sau din aceea greco-orientală.

O altă poemă, în a cărei frumusețe sentimentul pare a fi covîrșit de îndrăzneala ideii, Dumnezeu e înfățișat ca fiul celui ce-l concepe.

Tu, veșnicule, mi te-ai arătat,
și te iubesc ca pe un fiu iubit,
care de mult, de mic, m-a părăsit,
căci pe-acel tron destinul l-a chemat,

de unde țările apar ca văi.
În urmă am rămas ca un moșneag,
ce nu-și pricepe-acum feciorul (mare),
și despre noile limane știe vag,
spre care pe vlăstar îl mînă dorul *(voința).*
Uneori tremur de norocul tău,
ce pe străine nave a pornit,
uneori iar te vreau în sînul meu,
în bezna-aceasta ce s-a tot mărit *(das Dich grossgenährt).*

Mi-e frică uneori că nu mai ești,
cînd mă orbește-n drum vremelnicia
(wenn ich mich sehr verliere am die Zeit).

Citesc atunci în evanghelii : și trăiești
și orice rînd îți cîntă veșnicia.

Sînt tată ; totuși fiul e mai mare,
e tot ce fuse tată și cel care
n-a fost acesta, crește-acum într-însul ;
el e viitorul și e repetarea (die Wiederkehr),
el este sînul, el e marea.

E o poemă conceptuală, în care un recent comentator francez (Robert Pitrou : *Rainer Maria Rilke, Les thèmes principaux de son oeuvre*) crede a recunoaște „le dieu *en devenir* des paysans russes". Chiar dacă ar fi așa, obscura erezie obștească aparține celui ce o formulează ideativ. Sîntem însă de acord cu exegetul numit în explicația că „fiul" aci nu este Fiul Christos ; este Dumnezeu nedespărțit în troiță, mărturisit în Scripturi, dar despre care se îndoiește omul, care i-a zămislit făptura, în cuget. Deși se îndoiește, omul îi recunoaște superioritatea ideală față de sine, zămislitorul, deoarece nedeterminatul, neîngrăditul, conținînd într-însul toate virtualitățile făptuitorului, le depășește prin propriul său conținut moral.

Dar să nu ne rătăcim în fumegoase interpretări teologice. Ne-am oprit asupra acestui specimen de poezie esențial cerebrală, cu prelungiri în sensibilitate, spre a-i recunoaște, în pofida analogiilor făcute, esența individualistă. Nota personală a autorului, sub raportul psihologic, este strînsa împletire a ideii cu simțirea, unitatea indisolubilă dintre intelecție și afectivitate, păstrînd celor mai curioase enunțări ideologice și atitudini sentimentale un neîntrecut aer de autenticitate ; acest rezultat unic este obținut printr-o artă care, ascunzîndu-și artificiul, știe a-l înfățișa sub aspectul firescului. Aproape nici o metaforă, afară de acelea din versul final, nici un semn de prețiozitate formală, care ar atrage cu sine, oarecum consecutiv, discreditul conținutului moral. Desigur, Rilke nu s-a oprit, ca artist, la această structură naivă din *Ceaslov*. A

Scanned with OKEN Scanner

evoluat către rafinamentele cele mai rare, îndeosebi în *Sonete către Orfeu*, a căror formulă este ermetică. Totuşi, şi în ermetism, marele artist şi-a rezervat un ton înalt, cu o vibraţie din interior, care-l fereşte de reproşul nesubstanţialităţii sau al alexandrinismului.

Maria Banuş evoluează cu siguranţă, de la simplitatea aparentă a *Ceaslovului*, la supremul rafinament al sonetelor numite. Ca în orice traducere, deşi nu îi este cu putinţă să păstreze întocmai efectele aliteraţiilor savante şi alte procedee de laborator poetic ale originalului, d-sa conservă totuşi ceva din tonul înalt, de care am pomenit. Seriozitatea experienţei sale se verifică în *Orfeu, Eurydice, Hermes*, din *Poeme noi*. Este o poemă de mari dimensiuni, în care autorul şi-a relevat magistrala putere de interpretare a miturilor. Accentul nu mai cade, ca în basmul antic, pe neastîmpărul pătimaş al lui Orfeu, care-şi pierde logodnica, călcînd consemnul de a nu privi în urma lui. Rilke strămută interesul asupra fecioarei, înapoiată din Infern, care, pătrunsă încă de „starea ei de moarte", nu participă cu nimic la frămîntarea lui Orfeu. Ea vegetează în organic, rămînînd nepăsătoare pînă la urmă, chiar după ce logodnicul, prin imprudenţa fatală, schimbă destinaţia convoiului, care-şi reia drumul către cei de jos. Starea vegetativă a Eurydicei e sugerată prin variaţii plastice de o mare frumuseţe, păstrate şi în textul românesc.

Dar ea merge de mîna-acelui zeu,
cu pasul stînjenit de lungul giulgiu,
incertă, blîndă, fără nerăbdare.
Era în sine-aşa, ca o femeie ce stă să nască.
Nu se gîndea nici la bărbatul ce-l urma,
şi nici la drumul ce suia în viaţă.
Era în sine. Starea ei de moarte
o pătrundea ca un prea plin.
Cum plin e-un fruct de întuneric şi dulceaţă,
aşa era de moartea-i mare plină,
ce-atît de nouă-n ea era, încît nimic n-a înţeles.

Ea se afla-ntr-o nouă feciorie ;
de neatins ; sexul i-era închis,
precum o floare tînără spre seară,
şi mîinile-i atît de dezvăţate erau de cununie,
încît chiar atingerea nespus de-nceată, călăuzitoare,
a zeului uşor, o supăra, ca o prea mare-apropiere.
Nu mai era femeia cea bălană,
ce-n cînturile poetului suna.
Şi nici a patului cel larg, mireasmă,
şi insulă, şi nici avutu-acelui om nu mai era.
Ca părul lung aşa era de desfăcută
şi dăruită ca o ploaie ce-a căzut
şi împărţită ca bucatele-nsutite.

Scanned with OKEN Scanner

Era o rădăcină.
Şi cînd, deodată,
brusc, zeul o opri şi cu durere
în strigăt, rosti vorbe : El s-a-ntors —,
nepricepînd, ea spuse-n şoaptă : Cine ?...

În structura versului alb, a originalului, traducătoarea s-a văzut uneori nevoită de a înmulţi numărul silabelor, dar a păstrat atmosfera textului, cu desăvîrşire.

Credem însă că fragmentul subliniat a fost interpretat greşit. Versul, în original, are acest conţinut :

Sie war in sich wie Eine hoher Hoffnung —

sau, în traducere exactă :

Ea era cufundată în sine, ca înaintea (vor *eliptic,* hoher)
unei înalte speranţe.

Die hohe Hoffnung este aici o formă poetică proprie, care transcende expresia populară „in guter Hoffnung sein" — a fi însărcinată. Dacă poetul ar fi vrut să dea acest înţeles germinativ, poema ar fi luat o altă direcţie, Eurydice urmînd a simboliza voinţa de a trăi şi de a se perpetua.

„Speranţa înaltă" are aşadar sensul unei naşteri la ceva nou, neexistenţial, de o ordine necunoscută ; nu poate fi vorba de misterul *generaţiei,* deoarece tot textul care urmează contrazice orientarea către viaţă.

Prin noul mănunchi de poeme traduse, se oferă pentru întîia oară publicului nostru imaginea aproape completă a marelui poet, care a exercitat o influenţă puternică asupra unora din liricii noştri.

Nu este însă o imagine prielnică popularizării. Chipul lui Rilke, în climatul nostru cultural, nu poate fi preţuit decît de prea puţini. Este poetul de o prea mare variabilitate în simţire şi de o prea rafinată artă ca să încapă în formulă portativă şi să fie la îndemîna orişicui.

1 decembrie 1939

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN CRĂCIUN :

«CADENȚE» *

Avocat și publicist distins, Eugen Crăciun își caută și în vers un instrument de expresie. La dreptul vorbind, forma care s-ar potrivi mai bine intențiilor sale ar fi poema în proză.

Ce este alta versul alb pe care-l mînuiește decît o proză cadențată !

Te laud, Doamne,
că mi-ai sădit în suflet bucuria.
Te laud c-ai făcut
apele și munții.

Te laud
pentru marea de smarald
și pentru rîsul dragii mele
care freamătă,

Dar mai presus de toate,
Te laud, Doamne, și Te cînt
pentru ochii de jăratec
și pentru rîsul dragii mele.

(Te-Deum)

Limbajul său liric este direct și simplu, adică pe o linie discursivă și cu colectarea clișeelor verbale : „mi-ai sădit în suflet bucuria", „marea de smarald", „codrii care freamătă". Nota subiectivă apare epigramatică, în modul oriental ; după ce l-a lăudat pe Dumnezeu pentru creațiile cosmice, îl slăvește pentru îndestularea registrului său erotic, strict personal.

O figurație sau o viziune plastică originală ar pune mai bine în valoare unele motive, ca acela al ploii.

Ape — șiroaie lungi,
întunecate, sure —
îmi însemnati în suflet
posomorîte dungi.

* Tipografia „Dacia Traiană", S. A., Sibiu, 1944.

Cum frămîntați noroiul
din mine. Cum răscoliți
adîncuri pe care le urăsc.
Dar cînd vă stă puhoiul,

În raza cea dintîi,
simt tresărind pămîntul
și pieptul mi se umflă
de-a inimii bătăi.

De bună seamă, sentimentele nu pot fi puse în dezbatere pe terenul logicii generale : există o logică afectivă, valabilă individual și ca atare nediscutabilă. Tocmai de aceea, reacțiunea atît de personală a autorului în fața fenomenului meteorologic, care frămîntă noroiul dintr-însul, se cuvenea adusă la expresia lirică prin alte mijloace, mai evoluate.

Eugen Crăciun își pune în culegerea de poeme tot felul de probleme, care mai de care interesante, afară de aceea a limbajului liric.

Pictorul Degas — povestește Valéry — se apucase să versifice, dar lucrul nu mergea strună, ca pe pînză. Într-un rînd se plînse amicului său Mallarmé.

— Nu știu ce se petrece cu mine. Mă lupt cu un sonet. Idei, slavă Domnului ! am destule ; însă nu-l nimeresc.

— Amice, îi răspunse cu glasul blînd și ușor ironic Mallarmé. Nu știi că sonetul nu se face cu idei, ci cu cuvinte !

Cînd încearcă totuși variații verbale, ca în „caracterizarea" fluturelui :

Poet al zilei însorite,
gînd înaripat —
enigmă limpede și albă...

autorul e preocupat mai mult de o „problemă de cunoaștere", deși are aerul că se scutură de ea :

Nu vreau să știu ce ești.

Un poet ar transcrie notații ale simțurilor despre fluture, iar nu etichete abstracte.

Sînt totuși, în *Cadențe*, cîteva fenomene de viață care se impun autorului cu gravitate umanizată, ca acela al maternității, și dubletul său, paternitatea.

Un alt grup de poezii, centrat pe o neliniște a cunoașterii, este stîrnit de Maja lui Goya.

Maja nu corespunde unui ideal de frumusețe, nu realizează o armonie, un echilibru ; incandescența privirii îi constituie misterul, care e mai interesant, în ordinea zilei, decît un ideal spiritual *(Văpaie)*.

Ce este Maja goală ! întîi, o „impudică superbă" (nu apreciem, dar reproducem întocmai) ; apoi, o păgînă ridicată la demnitatea unei entități, pînă la despersonalizare :

imn al naturii goale,
nepăsătoare Doamnă,

Scanned with OKEN Scanner

și mai la urmă un idol indiferent față de omagii, care și-ar rîde de închinători, pentru că :

Goală — atît de goală
ești numai pentru tine.

(Goyescă, I... Desnuda)

Dar și acoperită cu acel văl ușor, Maja este „goală, sub văluri și mai goală", iar vestmîntul ei e „umbra dorinții care moare" *(Goyescă, II... Vestida)*.

Comentatorul pasionat descopere în privirea chinuitoare cheia farmecului Majei.

Bună — ai fi oare Maja
tot așa de frumoasă ?

(Laşitate)

Închinătorul amăgit se răzbună înșelînd-o „în orice clipă" cu visurile sale *(Etern masculin)*.

Poezie deliberativă și problematică, de respirație scurtă, *Cadențe* sînt o mărturie a prestigiului versului asupra intelectualilor care „au ceva de spus".

18 decembrie 1944

Scanned with OKEN Scanner

PEDELUL ŞI POETUL

Mărturisim că arbitrara precădere a supraveghetorului de ordine faţă de Poet nu e rezultatul unei superstiţii alfabetice. Cum însă pedelul, în împrejurarea recentă, s-a făcut ecoul unui fapt divers literar, i se cuvine desigur întîietatea. Dar despre ce e vorba ? Iată, cît mai pe scurt.

În prealabil, însă : cine e pedelul ? E un dascăl de universitate, şovăitor între luminile integrale ale metodei genetice şi ale metodei fonetice, care în intervalele hamletizărilor lui provoacă anchete biografice, ca să culeagă din *os magna sonaturum* a scriitorilor elementele revelatoare suplimentare.

Răspunsurile cît mai nutrite cu fapte, fapte şi iar fapte, constituie una din mîndriile pedelului, ajuns estimp şi director de revistă, unde îşi diluează mensual cvintesenţele cugetării. Un asemenea răspuns i-a fost cerut şi Poetului, a cărui artă ascunsă, nerevelîndu-şi secretul prin statistica vocalelor, urma să şi-l divulge prin date autobiografice. Dar s-a întîmplat ca Poetul să compună, în locul procesului-verbal cerut, o ţesătură cazuistică, în care-şi lămurea, cu o neînchipuită sclipire de fluturi şi horbote, aversiunea faţă de stilul pedestru al memorialisticii. A oferit, aşadar, în locul înseilărilor de confecţiune curentă şi de utilitate seminarială, frumuseţi rare, dar perfect inutile. Prestigiul pedelului s-a simţit pe dată şifonat.

Cum adică ? îţi cer o marfă ponderabilă şi mensurabilă, ca s-o pun în rafturi dinainte pregătite, cu etichete, după cronologie şi categorii didactice, şi dumneata îţi faci de cap, răspunzîndu-mi păsăreşte ? Se poate, nepedepsit, să mă prosteşti în aşa hal ?

De bună seamă că nu. Din toate delictele, acela de Lèse-pedel e cel mai grav, întrucît zdruncină fundamentul autorităţii universitare, anarhizînd spiritele juvenile. Prevăzut cu o capacitate torţionară, rafinată în decursul a şapte lustre didacticeşti, pedelul a pus la cale o răzbunare inedită. Nu aceea de tot simplă, să-i refuze Poetului publicarea rîndurilor în răspăr ; în acest chip, jignirea catedrei şi sancţiunea ar fi rămas lipsite de publicitatea cuvenită. Alta, într-adevăr vrednică de un pedel ! Publicarea, la loc de cinste, a necuviinţei. Şi pilduirea ei, pe loc, prin mustrarea publică a unui răspuns. Care va să zică, dumneata, Poet, ai primul cuvînt. Baţi cîmpii ? Ce-are a face ! Te pun eu la punct, rezervîndu-mi cuvîntul din urmă.

Am să-ţi dau şi lecţii de politeţă, asigurîndu-te de „vază“ deosebită, ca să te ruşinez şi mai vîrtos prin cele ce urmează. Te înalţ, ca să te scobor. Ce îţi

dau cu dreapta, îți retrag cu stînga, avantajos conformată. Și lumea va aprecia care pe care.

*

După acest preambul, dacă identitatea pedelului nu mai e îndoielnică, după ce vom preciza, spre a-i contura silueta pînă la capăt, că e cea mai „expresivă" dintre „creativitățile" noastre „funcționale" — rămîne să divulgăm și numele Poetului admonestat public. Cititorii noștri îl vor recunoaște însă după citatele de care ne vom folosi întru limpezirea confuziilor didactice ; îl vor recunoaște, cum spune dictonul latin : *ex ungue leonem.*

Astfel, pînă la urmă, numele vraciului va sta pe buzele tuturor, în timp ce unii neadaptați la umorul de catedră vor căuta cine e pedelul genetico-fonetico-anchetator.

Dar să luăm aminte acum la întîmplările savante ale pedelului (cu i scurt).

„Ridicat ieri pe scut în numele unei ideologii care, într-unele privințe, nici nu era a lui, astăzi d. A... (să-i spunem Alfa, n.n.) se vede contestat".

De cine a fost ridicat pe scut Alfa și în numele cărei ideologii ? Cînd spune ideologie, pesemne că pedelul (să-i spunem Omega, ca savantul cu pățania înecului) vede roșu. Dar cine nu l-a ridicat pe Alfa pe scut ? L-a ridicat întîi Macedonski, în *Liga ortodoxă*, prin 1896, cînd Poetul număra numai 16 roze. Mai tîrziu, s-a codit să pună umărul Chendi, dar a schițat gestul. Ibrăileanu, citindu-i poeziile din *Viața socială*, a ezitat între diagnoza nebuniei și a geniului ; apoi l-a poftit să colaboreze — semn că îndoiala se rezolvase favorabil. La *Ramuri*, în 1915 sau 1916, D. Tomescu. Să rezumăm. Înlăturînd certificatul lui Macedonski, rămînem cu trei mărturii tradiționaliste. Apoi asta-i „ideologie" ca să vezi roșu ? După 1916, l-au ridicat întîi pe scut avangardiștii de la *Contimporanul*. Asta-i mai neliniștitor, desigur. Dar tot în *Contimporanul*, după apariția primului volum de poezii ale lui Alfa — era în 1927 —, printre cîțiva omagiatori, am reținut cuvîntul cald al lui Octavian Goga. Și asta-i tot „ideologie" ? sau e un testimoniu de confraternitate spirituală a unuia care a citit în poema liminară *Testament* același crez sau cam același ca al lui ?

Ca să schimbăm acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.

Exceptînd un reprezentant sau doi ai „unei ideologii care, într-unele privințe, nici nu era a lui", cine au fost ceilalți susținători ai poeziei lui Alfa? Au fost, întîi de toate, criticii generației noi, toți de formație estetică, la egală distanță și de materialismul istoric și de „specificul național". Lor li s-a alăturat, curînd după apariția poemelor în volum, și E. Lovinescu, cu cîțiva ani înainte șovăitor (*Critice, IX, Poezia nouă*). A rezistat, dintre istoriografii literari tradiționaliști, G. Bogdan-Duică ; dar a aderat, dintre promotorii „spe-

Scanned with OKEN Scanner

cificului național", Mihail Ralea. Ajuns la capătul activității sale, Mihail Dragomirescu, cel mai vechi reprezentant al criticii estetice, s-a ținut departe de noul fenomen poetic. Așadar, oricine n-a făcut din aprecierea frumosului act politic l-a ridicat pe scut ; de altă parte, Poetul, după cum s-a văzut, a fost slăvit și de cîte un mare naționalist, ca Goga, și de poporaniști, care judecau tot cu criteriul etnic. Unde e „ideologia" care-l irită pe savantul Omega ? la criticii estetici, neafirmați politicește, sau la poporanisto-sămănătoriști ? Dar ideologia aceasta e românească și n-are de ce să-l supere.

„Astăzi, adaugă Omega, d. A. se vede contestat". Astăzi sau ieri ? Să examinăm ! Ieri, îl contestau G. Bogdan-Duică și M. Dragomirescu. Mai acum cinci ani, îl tăgăduia viforos N. Iorga, în numele unei etice învolburate, și într-o campanie căreia nu i-a lipsit decît seninătatea ca să dea rezultate apreciabile.

Să-l urmăm pas cu pas pe savantul Omega. „În orice caz, tineretul se depărtează de această formă de artă."

Tineretul ? Dar tineretul iconoclast a manifestat mai demult contra poeziei lui Alfa. Mircea Eliade, prin 1927, în *Cuvîntul* lui Titus Enacovici, afirma că orice poet tînăr e mai dotat decît pretinsul mare poet și că prin adunarea în volum a poemelor risipite se va nărui mitul, fără întîrziere ; în același an, Ion Barbu releva din tot volumul abia 4—5 norocoase izbutiri și denunța pe autor ca „lipsit de mesaj" și manufacturier ; curînd apoi, Vladimir Streinu îi reconstituia numai izvoarele, îndeosebi cele baudelairiene, mărturisind însă că îi scapă „neanalizabilul" și că încearcă o dramă spirituală; dinamitînd orice certitudine critică, Eugen Ionescu minimaliza aceeași poezie, ca retorică și artificială, recunoscînd totuși, în sincere pagini de jurnal, că-l îndeamnă dorința de scandal și că, în realitate, poezia pe care o tăgăduiește reîncepe să-i placă nespus de mult.

Atunci ? Care-i tineretul care se depărtează astăzi de forma de artă încriminată ? E drept, tinerii au început să piardă obsesia ritmică și lexicală, sub puterea căreia pastișau fără voie pe marele lor înaintaș ; ceea ce e un bine, deoarece nici un fel de mimetism nu e recomandabil, nici după Blaga, nici după Barbu sau alții. Ei au luat exemple de stil și din proza maestrului, proză esențial poetică, pilduitoare prin procedee de nuanțe, în direcția „inefabilului". Unii au rămas la pastișe, alții s-au ales cu cîștiguri esențiale, fără să aibă a se rușina de învățătura lor.

Dar, îndată apoi, savantul Omega încearcă lovitura capitală. „Iar trăinicia operei lui rămîne îndoielnică : atîrnă mai mult de la ceea ce ar putea să dea de acum înainte, decît de la ceea ce a dat pînă acum."

Așadar : marele poet și prozator, recunoscut de unanimitatea criticii de azi, stăpîn pe conștiința tinerei generații literare și pe cale de a se infiltra și în mase, este pentru genetistul fonetic și anchetator un scriitor încă nerealizat. Nu ne surprinde opacitatea universitarului, încă amorțit în cercetarea *Mioriței* și a cîntecelor bătrînești. Dar îl știam dibaci acoperitor al lipsurilor sale, învățat să asculte, răbdător să noteze sugestiile convorbitorilor săi, ba chiar flancat în permanență de un secretar, care stenografiază spusele acestora. Așa își corectează refuzurile înțelegerii și lapsusurile memoriei. Cînd filologul nu sesizează un cuvînt, ca acel „asanare", recurge la competența unui confrate

Scanned with OKEN Scanner

nemuritor şi economist. Sîntem încredinţaţi că, neînţelegîndu-l pe Poet, a întrebat în dreapta şi în stînga. A consultat ambele sexe, toate vîrstele şi profesiunile toate .

Savantul Omega nu mînuieşte decît afirmaţii statisticeşte verificate: statistica nu poate să greşească. Din 1931, de cînd Poetul i-a refuzat răspunsul la anchetă prin exhibiţie înaintea studenţilor, pedelul şi-a pus în gînd să-l rămînă, răpunîndu-l cu armele culese din panoplia verbiajului înalt filozofic. Execuţia a fost încet pregătită şi nu s-a descurajat, după eşecul unei prime încercări, de mai acum cinci ani, cînd pedelul l-a decretat pe Poetul esenţial individualist, care nu se exprimă decît pe sine, ca exponentul fenomenului social de destrămare. După cum ne-am dat osteneala şi atunci să-i rectificăm erorile, ne vom strădui şi de rîndul acesta să-i verificăm vorbele late.

Pedelul n-a renunţat însă la acuzaţia de ordin etic-social, formulată anii trecuţi. Concepînd critica „funcţional", adică în funcţie de societate, se crede învestit cu funcţia atît a delatorului, cît şi a judecătorului. E o concepţie mai curînd pluri-funcţionărească decît funcţională. Şi e triumful cumulului, neadmis în societăţile organizate, unde munca e divizată: unul denunţă, altul judecă.

Dar să nu părăsim contactul vesel cu textele. „Dacă societatea contemporană s-ar îndruma astăzi spre forme ale destrămării, desigur că literatura d-lui A. ar fi anunţătoare de vremuri noi, în pragul cărora ar sta, reprezentativ, această poezie a grotescului, cînd îndurerat, cînd ironic." Iată cum recidivează învinuirea de destrămare. A caracteriza producţia lirică a Poetului ca grotescă e neadmisibil, chiar dacă s-ar referi la poezia închisorii, scăldată în omenie şi străbătută de prezenţa dumnezeirii. Dar ce e grotescul, în definiţia savantului Omega? În „formele grotescului", pedelul integrează „arta poetică de zbatere între cer şi pămînt", în care „te întîmpină la tot pasul contrazicerile interioare", adică sfîşierile unui suflet neliniştit, dramatic, dual. Groteşti ar fi aşadar Hamlet şi Faust, dintre creaţiile tipice ale scenei, iar dintre gînditori, Pascal şi toţi urmaşii de pe linia lui, agonicii, cum li se spune astăzi. Las' că e o confuzie elementară de a numi „artă poetică" oscilarea „între cer şi pămînt". Acesta e un proces psihologic sau chiar o structurare sufletească, iar nicidecum o „artă poetică". O altă eroare capitală, privitoare la opera Poetului, e denunţarea grotescului în poezia lui, cînd în realitate grotescă e viziunea din proza lui, căreia pedelii, clasificînd-o ca „satirică", i-ar găsi într-adevăr justificarea genuistică. Unde, într-adevăr, e mai nimerit grotescul, decît în răsfrîngerea caricată a realului? Optica diformatoare e strict necesară în asemenea opere, generic plăcute pedelilor, prin tendenţionismul lor pedagogic, mai adesea. Cum s-ar îndrepta societăţile, cu fermenţi de descompunere, de dezagregare, de „destrămare", dacă alături de „didactica magna" n-ar sta şi arhanghelii răzbunători, poeţii satirici? Aici, o mică rectificare, foarte utilă pentru învăţăcelul metodei genetice: pedelul afirmă că Poetul are „afinităţi mai numeroase decît s-ar crede" şi „puţin gloriosase" cu Octave Mirbeau, naturalistul satiric. Se înşeală; modelul pamfletăresc şi stercorar al Poetului, dacă e vreunul, e Léon Bloy, marele catolic, şi în această direcţie se cade să fie îndreptaţi căutătorii de analogii sau de izvoare; cu Mirbeau nu are nimic comun.

Scanned with OKEN Scanner

O altă probă de necunoaştere în cele literare ale pedelului e afirmaţia că Poetul a tins „să apropie poezia de proză, prin spargerea tiparelor ei". Uzînd de versul liber şi violentînd uneori cadrele tradiţionale ale versului, se pare că ar fi năzuit la aşa ceva. Eroare ! şi cînd zdruncină temeliile versului clasic, Poetul are în vedere emoţia lirică, mai neconstrînsă :

Iată, sufletule, stihuri fără chip,
Fără sunet şi fără de răspuns,
De pulbere şi de nisip.
Primeşte-le, murmură-le.
Cuviincios m-apropii iar de tine
Fiindcă mă tem şi fiindcă te-am văzut
Sălbatec şi neliniştit.
Dau adăpost subt un acoperiş cu mine
Lui Dumnezeu şi marilor minuni.
Cum aş putea să nu mă-nfricoşez ?

Le-am rupt să curgă fără şir,
Metanii dezlînate,
Horbote, petice, borangicuri, frunze.

Aş încerca să stăm din nou la şoaptă
După ce dansurile s-au oprit
Şi a tăcut orchestra.
Vreau să vorbim în graiuri desfăcute
Şi dezlegînd cuvîntul de cuvinte
S-alegem înţelesurile pe sărite.

Alt' dată, am grăit, în stihuri încălţate,
Croite măsurat şi-mpodobite.
Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni
Şi vreau s-o las să umble de acum desculţă.

Nu dăm referinţa exactă : s-o găsească singur savantul şi bibliologul său, fişierul ambulant (poezia nu e inedită, dar nu e strînsă în volum). Citită superficial, poate fi prilej de echivocuri. Însuşită, „transsubstanţiată", cum ar zice Pedelul, cu o vorbă umflată, e una din cele mai de preţ poeme, atît ca „artă poetică", precum şi ca mărturie temperamentală. În Poetul nostru, al nostru, celor denunţaţi de pedel ca „trabanţii semiţi ai noului Prometeu", dar al nostru al tuturora de mîine, e şi o fire demonică, de „sălbatec şi neliniştit", dar şi un suflet adînc de credincios, care dă adăpost „lui Dumnezeu şi marilor minuni". Contradicţie grotescă ? nicidecum ; dualism romantic, prelungit, prin Baudelaire, pînă în zilele noastre.

Dar asupra termenilor antinomici proză şi poezie, e de observat că la Poetul „lui Dumnezeu şi al marilor minuni", această opoziţie formală se re-

Scanned with OKEN Scanner

zolvă într-o intimă unitate. Dacă totuşi, spre uzul profanilor şi al didacticilor nărăviţi, ar fi să păstrăm obligatoriu distincţiile, atunci tocmai contrariul afirmaţiei pedelului s-ar adeveri. Anume că Poetul, departe de a apropia poezia de proză, i-a mărit potenţialul liric, prin toate mijloacele ; iar proza lui, însăşi, e esenţial lirică, fără să urmeze canoanele „poemei în proză" sau ale prozei ritmate, ci prin viziunea permanent poetică. Poetul nu poate scrie proză pedestră — de aci neconformaţia sa epică, relevată de noi cîndva şi recunoscută şi de alţi critici ; cum nu poate percepe realul, aşa cum se reflectează într-un geam de sticlă sau de oglindă. Viziunea sa e sau caricată, grotescă, de cîte ori nu aderă, sufleteşte, la obiect, sau este transfigurată paradisiac, cînd sufletul său vibrează afectiv. Că i-ar lipsi Poetului „răspicate simboluri centrale" ? Că „tragicul său este imposibilitatea sintezei semnificative" ? Poate că da, dacă artistul ar fi dator să se explice, fie în anchetele seminariale, fie în articole de revistă, fie în textele sale literare înseşi. Dar nici aceste mărturii nu lipsesc, dovadă poema reprodusă mai sus. În realitate, criticul e dator să surprindă sintezele semnificative şi simbolurile centrale. Ele abundă în opera Poetului. Starea de primitivitate, a sufletului genuin, capabil să se înminuneze neîncetat de spectacolele firii *(Ce-ai cu mine, vîntule)* ; titanismul (cu variante : *demonismul*) şi cîntarea dumnezeirii, ca în *Psalmi* şi cu deosebire în *Mai mult pămînt* (*Versuri*, ediţia a II-a ; altă poemă-cheie !) ; slăvirea stării de natură, a bărbatului însoţit de femeia lui *(Cărticică de seară)*, ca într-o bucolică regăsită ; poezia fragedă a copilăriei *(Cartea cu jucării)* ; acestea-s cîteva aspecte, din cele mai învecinate, tinzînd spre unitate şi sinteză. E un fel de rousseauism reînvigorat şi trecut printr-un alt temperament, robust, plenar, generos ; tot atît de antiintelectualist, şi ca atare, antipatic nouă, dacă s-ar manifesta în filozofia culturii, dar atît de încîntător pe planul liric, unde ne împăcăm de altfel şi cu misticismul ; din acest naturism infuz, foarte firesc la un Poet, prin forţa sa neaşteptată de reîmprospătare, e o adevărată „natură", decurge şi solidaritatea cu lumea vegetală şi cu gîzele, solidaritate biologică, fără participarea conştiinţei intelectuale. În sfîrşit, Poetul, rănit şi jignit de materialitatea lumii concrete, complicată cu civilizaţia şi percepută aproape exclusiv în abjecţia ei, pendulează dramatic, năzuind către dumnezeire ; dualism mai pronunţat altădată, cu tendinţe de resorbire în unitate, după accentuarea notei primitive şi bucolice, care i-a revelat şi un Dumnezeu familiar, spre deosebire de cel nesezisabil din *Psalmi*.

Acesta e, prea sumar înfăţişat, poetul care a dăruit neamului său opera lirică de mai mare preţ, de la Eminescu încoace. Artistul e tot atît de bogat ca şi poetul ; ca şi el, mai curînd o „natură" decît o „conştiinţă", adică mai puţin meşteşugar decît se crede ; un intuitiv, mai mult decît un cerebral. Ce ar fi la el „virtuozitatea imaginilor periferice" nu reuşim a ghici. Virtuoz mai ales în proză, unde impresia artificiului stăruie chiar dacă elaborarea e cît mai spontană şi naturală, Poetul izbuteşte să se exprime mai autentic în vers, unde nu mai trece vreodată tehnica înaintea substanţei.

„Poziţie singularizantă" ? Încă o vorbă fără sens, deoarece Poetul scrie pentru el, nu pentru public, nesinchisindu-se dacă place cuiva, preocupat nu-

Scanned with OKEN Scanner

mai să se exprime. Integrat în Univers prin structură de primitiv și împăcat cu Dumnezeu, Poetul nu „are nevoie de o integrare în ceva mai presus de discordanțe", cum pretinde Pedelul. Devenirile sale viitoare nu pot fi călăuzite prin îndrumări, deduse din studiul *Mioriței* și al cîntecelor bătrînești. E o naivitate de școală a crede că Poetul poate învăța ceva de la pedelul închipuit și „întipuit" *(sic)*. Mulțămească-se D. Caracostea (emeritul pedel) cu deliciile prozei agîrbicene : limita intuiției sale didactice.

1941

Scanned with OKEN Scanner

DIMITRIE STELARU :

«ORA FANTASTICĂ» *

Dimitrie Stelaru face parte din acea familie de „poeți blestemați", cum i-a numit Verlaine, printr-o formulă norocoasă, care a rămas. Recunoscîndu-și filiația, tînărul poet a închinat părintelui său liric un omagiu camaraderesc.

Bună dimineața, Verlaine,
Ciudatul meu zeu și prieten,
Bună dimineața. Vor mai trece,
Pînă mi s-or usca versurile, milenii treisprezece.
Ceasornicul pămîntului îl aud
Cum zbuciumă oasele trupului tău crud :
Îl aud și nu-l aud. Dar ochii mereu
Sticlesc deasupra paharului meu.

(Verlaine, *în* Noaptea Geniului)

Salutul e simplu și natural, fără acel ton subaltern, pe care l-am putea aștepta. Ciracul se comportă cu idolul său într-un mod confratern, ca de la statuie la statuie, cu sentimentul unei mari securități referitor la durata operei lui. Unul din sentimentele care se afirmă încă de la început în versurile lui Dimitrie Stelaru este conștiința neîndoielnică a chemării sale poetice. Poetul adresează cititorilor săi adevărate mesaje, întocmai ca suveranii :

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea.
Noi n-am avut alt soare decît Umilința :
Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd
Trupul acesta gol și flămînd ?

(Înger vagabond, Ibid.)

Plîngerea vagabondului are însă tonul înalt, al orgoliului, ivit din patosul personalității, încrezătoare în stema sa. Nu avem de a face cu un anxios, sfîșiat de îndoieli. Cu acest suport moral, poetul își poartă mizeria frumos, scontînd liniștit viitorul.

Marii judecători ne-au închis
Stăruind în ceața legilor lor ;
Pe frunțile noastre galbene au scris :
„Vagabonzi, hoți, nebuni. Lepădații noroadelor.
Casa lor e temnița. Puneți lacăte bune fiarelor.

* *Cu o planetă de poet nou* de E. Lovinescu, Editura Prometeu.

Scanned with OKEN Scanner

Odată — poate cu înfriguratele zori vom sîngera
Şi spînzurătorile ne vor ridica la cer.

Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!
Într-o zi vom avea şi noi sărbătoare
Vom avea pîine, pîine
Şi-un kilogram de ismă pe masă.

(Id., Ibid.)

Pe urmele lui Verlaine cel din legendă, bătut de furtunile vieţii şi naufragiat în cîrciumă, compatriotul nostru îşi proclamă impudic boema, întreţinîndu-şi prin nevinovate mistificări legenda derivată.

În portretul anecdotic pe care i-l consacrase, E. Lovinescu se întreba: „François Villon ? Rimbaud ?" Şi răspundea, mai departe: „... e poet nou, nu prin categoria socială, pe care vor unii să o reprezinte, de poet al mizeriei, al nedreptăţii, al decăderii: alcoolul, taverna, spiritul protestatar, reminiscenţele din Villon şi Rimbaud nu ne interesează, ci, dimpotrivă, înălţarea spirituală, capacitatea de expresie lapidară, dar eliptică, cu treptele logicii, rupte pe alocuri, înlocuite prin asociaţii de idei poetice personale, greu de reconstituit, — stranie simplicitate muzicală a versurilor de scurtă respiraţie, pure, fără noroiul vieţii".

Am citat această încăpătoare frază, una din acelea tipice marelui critic, în care izbutea să definească atmosfera unei opere şi personalitatea unui scriitor. Într-adevăr, ceea ce interesează în poezia lui Dimitrie Stelaru e înălţarea spirituală peste drojdiile unei existenţe ostentativ „în marginea societăţii", şi mai este altceva: poetul îşi scrie filiaţia mai sus de Verlaine, la Edgar Allan Poe, în al cărui prestigios domeniu se încadrează, găsindu-şi cu toate acestea un timbru personal. Iată cum, după ce speculează în primele versuri acelaşi material dezolant al boemei, poetul urcă treptele unei autentice viziuni poeşti:

După ce umblasem, zbuciumat, întreaga zi ca un cîine —
După atîta jale arsă în rugăciunile mele
Pentru o murdară bucată de pîine
De pe străzi aurite, cu babe zgîrcite şi rele,
Spre mucegăitul meu palat murmurînd mă întorceam —
Spre gînditoarea mea colibă de la marginea lumii.

(Poem cerşetor, Ibid.)

Dimitrie Stelaru păstrează în noua sa culegere cîteva trăsături fundamentale din inspiraţia lui Poe: predilecţia pentru ciudate nume feminine (Elra, Iwa, Eumene, Romola), lirismul thanatofilic, asociaţia morţii şi a iubitei, mistica ascensiune spre palatele din Zenit, universurile fantastice şi înghe-ţate etc.

Evident, menţinerea în aceste zone înalte nu este posibilă: poetul se întoarce, cînd şi cînd, rechemat de monologul său, în care se descoperă, amator al patologiei, al mizeriei, al diabolismului, spre a cînta şatra, saltimbancii, orbii, îngerii rătăciţi în cetate şi pe sine însuşi, privit fie ca un nou Cristos,

Scanned with OKEN Scanner

Scuipat, bătut, alungat,
Profeţind : „prea tîrziu —
prea tîrziu, vierme golit"

fie ca un Om nou, mereu prigonit, sau răzvrătit şi autodivinizat :

Cine să mă audă ? Eu, eu sînt Dumnezeu !

Bîntuit de un romantism extrem, tînărul poet îşi alternează atitudinile individualiste, cu simbolurile învăluite în ceaţă, viziunile groteşti şi maladive cu visările înalte şi pure.

Din acest ultim sector, alegem, spre a reproduce în întregime, poema cu căutatul titlu *Lumina întunericului* şi cu straniul motto :

Luminile ! Stingeţi
Luminile
Să rămînă
Lumina !

Prieteni ! aripile sufletului meu
Durerile le-au veştejit.
Stăpînul Cetăţii a închis porţile albe
Cînd cîntecul luminilor s-a sfîrşit.
Să mergem pe necunoscutul drum —
Să mergem, prieteni înfrînţi,
Spre împărăţia sumbră a lui Hell.
Acolo e liman veşnic : zoriţi !
Din somnul pămîntului am ieşit,
Şi nimeni nu se mai ştie.
Eram o sută, o mie, cînd am pornit —
Acum sînt glasuri de toamnă pustie.
Cerul s-a-ncins cu neguri
Şi soarele ne-a-nceţoşat zalele ;
Să mergem, că-n urma noastră,
Sînt stelele, bocitoarele.
Ah, prieteni înşelători,
La porţile altor cetăţi vom bate,
Şi gîndul ne va deschide :
Vom fi umbrele aşteptate.

Poezia e foarte frumoasă şi tot atît de înşelătoare în jaloanele ei (Hell e soarele — Helios, dar împărăţia lui e sumbră), ca feţele alternative pe care ni le propune evoluţia autorului ei, încă nelămurită.

2 octombrie 1944

Scanned with OKEN Scanner

O POETĂ ERMETICĂ *

În cursul lunii ianuarie, am primit un volum de poezii care m-a impresionat prin dimensiunile-i neobișnuite (in-octavo, de 415 pagini), precum și prin calitatea hîrtiei. Nefiind poet, n-am simțit nici un sentiment inferior de invidie. Asta nu vrea să zică, Doamne ferește ! că poeții sînt prin definiție invidioși ; dar orișicum, cînd tipărirea unei plachete de poezii e o năzuință oarecum himerică, datorită mercantilismului editorial și sărăciei proverbiale a amanților Polymniei, apariția unei asemenea opere monumentale, din punctul de vedere grafic, poate stîrni în breasla famelică a poeților lirici o explicabilă ciudă. Ca să dezarmez asemenea porniri confraterne, regretabile totuși, îmi rămîne să las concurenților mai nenorocoși un dram de speranță. Mai sînt în lumea noastră mecenați ! Într-adevăr, autoarea își dedică opul „unui modest, simpatizant și susținător al intelectualilor". Păcat numai că simpatizantul și susținătorul intelectualilor poeți, din prea mare modestie, n-a îngăduit să i se publice numele. Puțină publicitate l-ar fi transformat, de la o zi la alta, în binefăcătorul întregii ginți a poeților needitați. Mare păcat !

Am fost onorat și eu cu o dedicație așa cum se obișnuiește. Nu m-aș gîndi să fac uz de ea, dacă n-ar fi decît o curentă amabilitate. Am însă impresia că rîndurile dedicației constituie o compunere foarte originală, care nu poate rămîne bunul meu propriu ; mai mult, catrenul dedicatoriu conține un fel de artă poetică, și ca atare, mi se pare de un interes capital ; îl transcriu așadar cu sentimentul unei datorii :

Inspirație-captare,
Dezvoltare — insinuare,
Forma simplă fantezie,
Dinamică energie !

De zece luni și mai bine de cînd am provocat aceste versuri lapidare, sînt muncit de gîndul unor glosări, de la care n-am dreptul să mă sustrag. Îmi mărturisesc, pînă la urmă, înfrîngerea categorică, poate cea mai dureroasă din cîte am suferit de-a lungul îndelungatei mele profesiuni de interpret al criptogramelor lirice. Obscuritatea în versuri nu mă sperie. Poeții,

* Lucreția Petrescu, doctor în farmacie : *Gînduri răzlețe*, București, Tipografia „Cultura", 1944.

din toate vremurile, au fost niște răspînditori de ceață. De la descîntecele magicienilor, de pe timpul omenirii gînguritoare, și pînă la urmașii lui Mallarmé, contemporanii noștri, limbajul poetic a cultivat adeseori expresia tăinuită, a mandarinilor, disprețuitori de vulg. Cunoscînd regula jocului și variația lui de la un poet la altul, m-am străduit în diferite rînduri să dezleg cifrul ermetiștilor, și nici un alfabet de acest fel nu mi-a rămas cu totul nedezlegat.

Lucreția Petrescu, doctor în farmacie, a reușit să ticluiască droguri noi, mai nedescifrabile decît înseși rețetele medicale.

Identitățile din logica artei sale poetice, pe cît de energice în lapidaritatea lor, sînt tot atît de misterioase. Ce fel de captare e inspirația ? ce fel de insinuare dezvoltarea, ce fel de fantezie forma, ce fel de energie aceeași formă, iată o serie de probleme insolubile, chiar cînd ni se propune un început de explicație, ca în versurile finale :

Forma simplă fantezie,
Dinamică energie !

Umilit de înfrîngerea inițială, am încercat să recuperez ceva din încrederea în puterile mele de interpretare lirică, aruncînd sonda mai adînc în versurile ample ale poemei preliminare, cu titlul : *Prezentare.*

Mi-am spus : o nouă Artă poetică mai amplă și desigur mai explicită ! Să-i dăm ascultare cu toată luarea-aminte :

Cînd ești convins, apreciezi cu adevărat ce e valoare,
Interpretezi în felul tău, independent, nu ai chemare
Să determini sau să creezi vreun curent de opiniune,
Discret privești, acumulezi, cînd manifești e natural să ai lacune.
Păstrezi decență întru toate și faci servicii relative
O distracțiune la nevoie, fond, formă nu sînt maladive,
O compoziție de amestec, profesională deformație,
Prezintă alături elementul cu stările de combinație
Natura este buclucașe, se manifestă inegal,
Vrînd să ascunzi o înclinare, apare alta papagal
Se înțelege deci, motivele de predilecție în exprimare
Îmbracă forme variate, depinde și de împrejurare ;
Impresiunea nu alege anume fețe,
În felul acesta s-au născut gînduri răzlețe.

Infern și maledicțiune ! (cum izbucneau eroii din melodramele veacului trecut) chiar în amplitudine și în modul aparent prozaic, autoarea rămîne poetă obscură, nedivulgîndu-și procedeele alchimiste, iar comentatorul prezumțios este mai departe umilit. Ironie, gîndire înaltă, simulare de autoironie, ca să-și mortifice mai vîrtos criticii, absență voită de figurație plastică și de instrumentație muzicală, iată cîteva învederate mijloace ale poetei, de rasă cimmeriană.

Redus la elemente simpliste de explicație, comentatorul nu îndrăznește a insinua că în versurile acestea :

Scanned with OKEN Scanner

O compoziție de amestec, profesională deformație,
Prezintă alături elementul cu stările de combinație,

s-ar afla o transpunere lirică a metodelor farmaceutice.

Pornit pe panta analogiilor, același glosator nenorocos abia dacă mai îndrăznește să strecoare indicația unei transpuneri poetice a metodelor medicale, în poema *Lapsus*.

O apariție ciudată cu chip de om prea consumat,
De multe chinuri îndurate fiind copleșit și transformat,
Mi-a procurat ocaziunea ca să dezleg un compromis,
Am bănuit eu mai de mult, dar n-am crezut că s-a comis,
Să se explice undeva ce poate fi ca diagnostic
O maladie complicată, se manifestă cu mult frig,
Dureri grozav fulgurante, cu instabilitate mare
Parafrazări nemuzicale fortissimo în prezentare ;
Balanță neechilibrată spre divagare, eclipsare oscilează,
Puterile sînt descrescînde și inima încet vibrează.
Un caz care interesează pe cel ce suferă cu el,
Se poate însă să existe și altele în acest fel...
Interesant dar să se știe și necesar ca tratament
Ar fi o constatare înaltă... dacă acordă agrement ;
Singura cale neîncercată cu șansă poate fericită
Prin medicație specială redînd o liniște completă.

De bună seamă, textul e greu de semnificații profunde, care umilesc înțelegerea glosatorului, exercitată pe suprafețe plane.

O singură cale îi mai stă deschisă nefericitului comentator : dezlegarea, solicitată cu toată cuviința autoarei însăși, care nu ne va refuza pînă la urmă cifrul abscons al liricelor d-sale întunecimi.

Titularul cronicii s-a gîndit un moment să deschidă un vast concurs public, la urma urmelor admisibil cu titlu excepțional, după ce, timp de mulți ani, se îndeletnicise cu tălmăcirea operelor literare, neajutat decît de puțina sa pricepere. Temîndu-se însă de eventualitatea rămînerii fără ecou a apelului său către cititori, și-a ales singura ieșire convenabilă : implorarea inspiratei poete de a-și tălmăci singură opera, pe cît de vastă și profundă, tot atît de ascunsă în tîlcurile ei. Doamna doctor Lucreția Petrescu are cuvîntul (dacă e posibil, în proză !).

6 decembrie 1944

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANT TONEGARU:

«PLANTAȚII» *

Cred că nu mă înșel relevînd în Constant Tonegaru pe poetul cel mai înzestrat dintre tinerii iviți în ultimii cinci ani.

Două sînt planurile pe care se mișcă sensibilitatea sa: mediul cosmic familiar, cu percepțiile faptului cotidian, precum și cu proiecțiile amintirilor, dar mai ales marele cosmos al imaginației, prin care vagabondează cu o notă ascuțită de luciditate.

Mai avem, în lirica noastră tînără, cîte un poet vagabond, ca Dimitrie Stelaru, salutat la apariția întîiului său volum, mai acum cinci ani, ca un geniu de către publicistul, îndeobște măsurat, care este Emil Serghie. Nu am de gînd să păşesc pe urmele d-sale, nici să-l supralicitez, spre a mă aventura pe scara axiologică a comparativului intergenial. Dar mai întîi, ce este geniul ?, ca să-l parafrazez pe proconsulul din Evanghelii. Întrebarea nu mi se pare insolubilă, însă răspunsul mă stinghereşte, pentru că deplasează valorificările esteticii aplicate, adică ale criticii, pe planul absolutului, în esența sa neverificabil. Dacă, pe de altă parte, absolutul, în literatură, este pragul superior conceptibil, dar cu neputință a fi depășit, prin alte cuvinte, limita la care judecata critică s-ar opri, genialitatea creatoare implică de la sine acea facultate de a se menține oarecum neîntrerupt, în durată, la un nivel de maximă altitudine. Lirismul, din nefericire, nu poate fi însă judecat anticipativ cu aceeași șansă de previziune, pentru că fenomenul debutului are adeseori caracterul unei febre puternice, la a cărei temperatură înaltă poetul se consumă aproape integral.

Lirismul — criză de creștere ! La unii poeți, numai acest moment interesează, cele următoare învederîndu-se comune. Sînt însă și naturi lirice bogate, care nu-și mistuie cu întîiul avatar, mai adesea romantic, ființa viitoare. Mai mult decît la oricare altfel de scriitor, critica încearcă o strîngere de inimă înaintea unui poet debutant excepțional, cînd își rostește întrebarea de natură empirică dacă subiectul atît de înzestrat nu și-a istovit cumva mesajul în acest dintîi avatar.

Fenomenul repetiției nu este nicăieri mai dezolant decît în cadrul poeziei lirice, pe care o privim cu toții ca un peisaj al variației și al desfătării nesfîrșite, la acele „naturi" de care am pomenit, susceptibile reînnoirilor indiscontinue. Geniul, sub acest unghi, nu mai poate apărea ca un fenomen

* București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1945, operă premiată de Comitetul pentru premierea autorilor tineri.

discernabil la punctul de pornire al debuturilor, ci tocmai dimpotrivă, la verificarea producției de maturitate, a împlinirilor.

Constant Tonegaru se afirmă printr-o intrare pe scenă spectaculoasă, dar tot atît de stranie. Este un romantic, așa cum se și presimte, cu denegări și frînări de autoironie, desigur însă dintre acei neoromantici cu care ne-a familiarizat generația simbolistă a lui Verlaine, care a găsit pentru calificarea semenilor săi termenul de poeți „blestemați". Parada eului joacă un rol însemnat în această exhibiție a raritații, specifică tinerilor poeți moderniști. Ca și Dimitrie Stelaru, răsfățat al subiectivității, Constant Tonegaru se interpelează adeseori, ca dintr-o obișnuință a solilocviului :

— Ei, Tonegaru, alhimist al clarurilor de platină,
amintește-ți de dansul de peste vămi, peste zodii...

(Salomeea)

Sau, în mod indirect :

Toamna, printre pomii anemiei, trăgeam la fit ;
de bună seamă cîndva se va fi zis : — Uite, ăsta e
Tonegaru, poet decadent ;
fără a se ști că la limba română a rămas repetent.

(Grădina publică)

Sentimentul paradării este legat de multiplicitatea deghizărilor cu care se complace poetul, transformist al personalității, uneori nivelat printre comparșii anonimi ai boemei :

Eram cerșetori de la nord, de la sud,
laponi și creoli întomnați...

(Grădina enigmă)

Eram ceată de umbre și-n noapte am intrat înapoi,

(Flămînzii)

mai adeseori, însă, frenetic în lepădarea identității de poet și în aspirația de a-și schimba eul, o dată cu orizonturile limitate ale așa-numitului mediu cosmic familiar. În nici un poet de la noi nu am mai întîlnit o atît de absorbantă impulsie a vagabondajului, o similară pasiune în schimbarea simultană a decorurilor și a propriei stări civile.

Unul dintre motivele esențiale ale literaturii moderne, de la romantism încoace, este evadarea, prin care subiectul se smulge din realitate, spre a se refugia cu această desinserție într-un univers imaginar. Poeții delincvenți au cucerit „paradisurile artificiale", prin mijlocirea ierburilor stupefiante. Într-o singură poemă, de altfel dintre cele mai frumoase, cu titlul *Hirsuta,* autorul ne încredințează că ar fuma

...semințe de cînepă
lîngă jerigi cu citate oculte tipărite pe stînci.

Scanned with OKEN Scanner

Simplă bravadă ! Ca să se transpună în alte evuri sau ere, pe alte meridiane ale planetei noastre sau la „intermundii", îi este de ajuns poetului actul discreționar al eliberării de contingențe. Constant Tonegaru este un mare virtuos al schimbărilor de stare civilă și de latitudine, sau cum spuneam, un transformist prin excelență, ale cărui schimbări de identitate și de decor răspund unui mistuitor instinct de vagabondaj.

Vladimir Streinu, căruia îi aparține meritul de a-l fi descoperit și publicat în periodicele *Preocupări literare* (1942—1943) și *Kalende* (1943—1944), ni l-a prezentat de curînd ca pe un „poet al libertății", iar apoi ca pe un „navigator și astrolog" (în *Semnalul*, 3 și 4 august 1946). Poet al libertății, de bună seamă, în sensul „celui mai substanțial protest liric împotriva condiționării politice a vieții individuale, destul de prizonieră, de la natură, în condiția ei originară". După cum se vede însă, criticul a definit nevoia de libertate a poetului ca o îndoită reacțiune, atît împotriva condiției naturale, cît și în contra condiției sociale, căreia îi este supus.

Politicul propriu-zis îl preocupă foarte puțin pe Constant Tonegaru ; într-o singură poemă, *Document*, slăvește Revoluția Franceză și se coboară în miezul ei, cu sentimentul de a fi varianta omului simbolic care și-a pierdut umbra :

Sînt Peter Schlemihl Altfel
și întreb respectuos, prescurtat, cu onor,
pe planetă tirania mai trimite oamenii la abator ?

Franța momentului istoric al Marii Revoluții îi este simpatică pentru emanciparea omului :

— Spuneți-mi, spuneți-mi, prieteni clorotici,
se mai întîmplă elegii pentru Franța ?

Elegii, în sensul de ode ! Poetului îi plac asemenea improprietăți sugestive.

Cînd este însă vorba să se transpună istoricește, autorul își alege ca prototip un alt erou, de caracter mai general simbolic, cum este personajul lui Cervantes, cel mai neadaptabil la realitate :

Totuși am lansat acest manifest :
Cetățeni,
baricadați drumul cu sens unic
și demontați omul robot
și însumi semnez,
Eu,

cavaler al ordinului „Lancea lui Don Quijote",

Mesajul său se încheie cu închinarea :

pentru libertate roza vînturilor și om.

Mai precis însă decît poet al libertății, Constant Tonegaru se identifică a fi un anarhist, adică preconizatorul libertății absolute, cîntărețul boemei înțeleasă tocmai ca acea mică societate a celor *ex lex*, care poartă blestemul

prin condiționarea lor de visători nelecuiți și numai apoi prin aceea a neinserțiunii sociale.

Huliți ne împrăștiam blestemul ;
din treizeci în treizeci de zile o noapte dormeam în azil —
cînd veneam, cioc-cioc, domnii sătui
ne căutau prin buzunare bombe cu fitil.

(Morții)

Precauție zadarnică ! Chiar atunci cînd bravează pe registrul social, structura intimă a boemei este condiționată psihologic, iar nicidecum ideologic ; condiția însăși a vagabondului este un simbol al neadaptării la orice cadru social, din perspectiva visării pure :

Pe mîinile mele se prelingea ceva din culoarea mov a cerului.
Vezi, îmi spuneam, hoinăreala asta te va duce într-o zi la circumscripție,
dar căutam toamna — ah ! Toamna dormea undeva pe sub pod
în brațe cu vîntul și vagabonzii sleiți de inaniție

(Noemvrie patetic)

A dinamita ordinea publică este pentru poet mai puțin însemnat decît a dinamita conceptul clasic al poemei.

Noaptea caligrafiez curtezanelor epitaful meu pe ferestre :
„Sînt condotierul Tonegaru fără spadă ;
mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion
să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă".

(Cîntec pe hîrtie)

Prin alte cuvinte, a revizuit pentru nevoile lui de libertate integrală noțiunea poeziei, cu plăcerea de a deruta publicul, prin mobilitatea de schimbare a registrelor și prin alăturarea aparent dezordonată a impresiilor.

De altfel, regularitatea fenomenelor cosmice îi este tot atît de odioasă ca și fizionomia socială statornicită, îndemnîndu-l să întoarcă arma către cer.

Cum stelele s-au urcat pe cer nu știu,
Dar Luna, zău, aș pune-o într-un cuier
să nu se mai miște tradițional
și aș descărca într-însa o armă Manlicher.

(Puțin alcool)

Sau :

Aștrii erau după atlas un multiplu alfabet grecesc
în care am tras la întîmplare ultimele gloanțe Dum-Dum.

(Musca Tse-Tse)

Navigator și astrolog ! Frumoasă împerechere de cuvinte, prin care se concretizează direcțiile mai familiare ale evadărilor unui poet. Cînd, într-adevăr, nu se rătăcește prin grădinile publice, prin tramvaie sau cîrciumi, boemul blestemat găsește soluție neadaptării lui în evadarea nelimitată. Dar și aceste largi domenii ale spațiilor libere, care sînt oceanele și „intermundiile",

prin condiționarea lor de visători nelecuiți și numai apoi prin aceea a neinserțiunii sociale.

Huliți ne împrăștiam blestemul ;
din treizeci în treizeci de zile o noapte dormeam în azil —
cînd veneam, cioc-cioc, domnii sătui
ne căutau prin buzunare bombe cu fitil.

(Morții)

Precauție zadarnică ! Chiar atunci cînd bravează pe registrul social, structura intimă a boemei este condiționată psihologic, iar nicidecum ideologic ; condiția însăși a vagabondului este un simbol al neadaptării la orice cadru social, din perspectiva visării pure :

Pe mîinile mele se prelingea ceva din culoarea mov a cerului.
Vezi, îmi spuneam, hoinăreala asta te va duce într-o zi la circumscripție,
dar căutam toamna — ah ! Toamna dormea undeva pe sub pod
în brațe cu vîntul și vagabonzii sleiți de inaniție

(Noemvrie patetic)

A dinamita ordinea publică este pentru poet mai puțin însemnat decît a dinamita conceptul clasic al poemei.

Noaptea caligrafiez curtezanelor epitaful meu pe ferestre :
„Sînt condotierul Tonegaru fără spadă ;
mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion
să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă".

(Cîntec pe hîrtie)

Prin alte cuvinte, a revizuit pentru nevoile lui de libertate integrală noțiunea poeziei, cu plăcerea de a deruta publicul, prin mobilitatea de schimbare a registrelor și prin alăturarea aparent dezordonată a impresiilor.

De altfel, regularitatea fenomenelor cosmice îi este tot atît de odioasă ca și fizionomia socială statornicită, îndemnîndu-l să întoarcă arma către cer.

Cum stelele s-au urcat pe cer nu știu,
Dar Luna, zău, aș pune-o într-un cuier
să nu se mai miște tradițional
și aș descărca într-însa o armă Manlicher.

(Puțin alcool)

Sau :

Aștrii erau după atlas un multiplu alfabet grecesc
în care am tras la întîmplare ultimele gloanțe Dum-Dum.

(Musca Tse-Tse)

Navigator și astrolog ! Frumoasă împerechere de cuvinte, prin care se concretizează direcțiile mai familiare ale evadărilor unui poet. Cînd, într-adevăr, nu se rătăcește prin grădinile publice, prin tramvaie sau cîrciumi, boemul blestemat găsește soluție neadaptării lui în evadarea nelimitată. Dar și aceste largi domenii ale spațiilor libere, care sînt oceanele și „intermundiile",

Scanned with OKEN Scanner

nu-i hotărnicesc vagabondajul imaginar. Poetul parcurge în vis stepele Nogai sau altele mai apropiate, încredințîndu-se că a fost cîndva hatmanul Mazeppa, cu un sentiment cuceritor de autoironie.

Lucrurile despre care vorbesc se petreceau aievea pe la
o mie șase sute și ceva :
pe atunci eram nihilist și complotam să răstorn pe țar,
dar gerul pătrunzîndu-mi mai adînc decît lama unei săbii arabe,
abandonam gîndurile subversive să conspire în samovar.

(Ploaia)

Actualizat în civilizația noastră mecanicistă „printre roboți și caii-putere", poetul se concepe „singurul de la 1200", sau, în titlul poemei *Ultimul de la 1200*, contemporan cu Marco Polo, dar, ca să rezolve antinomiile cronologice, revine la contemplarea de sine, a poetului damnat :

o algă neagră, amară, mi-a crescut în orbite în tăcere...
Numai liniile destinului ce mi se întretaie în palmă
străbat liniștea cu vuietul unei ciocniri de tren.

Dezgrădit în timp și spațiu, poetul libertății absolute și al anarhiei morale este însă deținătorul unui univers propriu, peste care și-a pus pecetea : un univers ireal, cu îngeri căzuți, „refuzați", frați buni cu tovarășii săi în afară de lege, cu bețivi, măslaitori, „flibustieri bătrîni", corsari „cu pălărie de pictor flamand", cu îmblînzitori de „tigri lihniți", cu spînzurați, cu „fanți din tarot" ; un univers al cărui anotimp mai frecvent ar fi toamna, dacă tema nu i-ar repugna prin banalitate.

Domnilor,
am vrut să scriu ceva și despre toamnă,
dar toamna aceasta a fost banală,
căci toate toamnele-s la fel, și vă asigur :
nici una n-are temă originală...

(Conspect de toamnă)

un univers spectral, luminat de lună, Luna cu majusculă, realizată hieratic, continent defunct și cimitir probabil al unei lumi mai bune :

Poate în Lună sînt republici sincere fiindcă acolo trăiesc morții,
iar aici este cert : anexate la cotidian golfurile sînt paranteze
unde se practică revoluția posibilă a meridianului faptelor diverse...

(Alegorie generală)

un univers cu soarele în febră, pe cale de răcire „ca sobele de tuci" sau în plină fuziune, al cărui embrion îl caută „cu vîrful de la floretă", în „gălbenușul ce venea pe canal" ; un univers străbătut „în diagonală", de la arctic la antipodul lui, pentru a se elibera de obsesia realului, sau printr-o ironie „à rebours", spre a corupe ceea ce rămăsese intact, ca atunci cînd aduce „civilizația" cu „camioanele Ford", în China Meridională ; un univers planetar, așadar, cu vegetații rare, cu „plante tentaculare și arbori cu alge rămase pe

ramuri", cu o faună rară, dar tot atît de ciudată, pe care o prezidează corbul „celebru" al lui Edgar Poe și unde rareori apar viziuni limpezi de „fauni vînînd columbe" și amintirea mitologiei tonice a elinilor ; în centrul acestui univers, alături de bărbatul apetent, se ivește femeia singulară, hirsută arctică, sclava din Indii, „prințesa cu sînii verzi", sau domnița tedescă cu numele transparent Clara, cu „pulpele albe ca sideful", cu sfîrcurile ca „atolii din sud", fierbinte și glacială, rînd pe rînd ; universul nostru planetar este însă în fiecare clipă pîndit de marele său regizor, Moartea, către care tind „table indicatoare", Moartea, a cărei mînă rece de gheață ne domină, Moartea care „își sculpta profilul pe fiecare din fețe", Moartea „somn lung" și „vis nesfîrșit", pacificator ; iar dincolo de universul nostru, străbătut în diagonală, cu pași de vagabond halucinat, domnesc constelațiile, din care coboară în „clanuri migratorii" Arlechinii, constelațiile înghețate sau uneori în fuziune ca și Soarele :

și constelațiile curgeau violete de parcă se topea întregul zenit.

Peste acest univers domnește, alături de zeița cu mîna rece, tăcerea, vestitoarea Morții, interpunctată de stranii sau banale melodii, de valsuri, bostoane sau cîntece exotice, samoeze.

Poetul își interzice patetismul romantic, dar nu-și ascunde disperarea, fie că îi rostește numele, fie că o indică stilizat :

perla mea neagră de la ficat,

(Reverența spînzuratului)

sau poruncește inimii să tacă, cu presimțiri funeste :

Os alb, spuneam —
nu mai bate în stînga sub ultima coastă ;
azi-mîine, rotund de plumb vei intra pe la tîmple.

(Plantația de cuie).

Modul sentimental este dominat ironic, prin recomandările de „pince-sans-rire", ale umorului sec :

Pune-ți, doamnă, ochelarii de maistru sudor,
căci inima mea în fuziune ca un metal
turnat dintr-un turn peste popor
cu brio tresaltă și dilată cu spor
pereții salonului sentimental.

(Reverența spînzuratului)

Rareori, sensibilitatea boemei villonești este lăsată să se desfășoare în versul elegiac, de gravă rezonanță :

Frați de verigă, unde ne este tinerețea firavă ?

(Căței pămîntului)

Constant Tonegaru unește astfel viziunea cea mai întinsă a unui „vînătură-lume" imaginar, cu patetismul frînat de ironie, distant și sarcastic, al

Scanned with OKEN Scanner

individualismului impenetrabil. Versul nu este comunicativ, deoarece poetului îi place să dizloce imaginile şi să discrimineze intelectual. Ca să-i descifreze secretul, cititorul este îndemnat a învinge dificultatea primei lecturi şi a străbate volumul de mai multe ori, apropiindu-şi-l astfel simpatetic. Cu această simplă metodă, nelipsită oricărui amator de lirism, *Plantaţii* îşi pot cuceri iniţiaţii şi devoţii, solicitaţi, ca şi autorul lor, de autenticul impuls al evadării.

1 noiembrie 1945

Scanned with OKEN Scanner

ILARIE VORONCA

N-au trecut două luni de cînd ne despărţeam de Ilarie Voronca, la sfîrşitul unei mese camaradereşti, după ce-l strînsesem în braţe, cu bucuria revederii prea scurte. Era acelaşi, cum îl cunoscusem cu aproape douăzeci şi cinci de ani în urmă, cînd debutase la *Sburătorul*, cu poeziile de atmosferă bacoviană, umanizată, mai tîrziu culese în volumul *Restrişti* (1924). Am avut plăcerea, cînd publicam întîile cronici, la *Facla literară* (1923), să-l introduc şi pe sfiosul prieten, care se pierdea cu totul, în vechi ceremonii chinezeşti de bineţe şi scuze. Peste zece ani poate, ne mărturisea cu emoţie că la revista lui N. D. Cocea poezia îi fusese întîia şi unica oară remunerată. De altminteri, aşa cum era, de o timiditate proverbială, în contrast izbitor cu caracterul vijelios şi revoluţionar al versurilor lui, nu s-ar fi încumetat vreodată să ceară onorariu pentru producerile sale, chiar dacă nevoia l-ar fi îndemnat ; era însă, în sfielile lui, o mîndrie ferită de atingerile necurate şi printre acestea, îndeosebi, de gîndul lucrativ al artei. Păstrase însă emoţia acelui onorariu necerut, întocmai ca şi Eminescu, care primea, către sfîrşitul carierei sale de poet, prin mijlocirea poştei, o sumă oarecare, din partea revistei budapestene *Familia*, cu scuzele directorului ei, Iosif Vulcan, pentru modicitatea remunerării. La *Convorbiri literare*, arta era „gratuită" în amîndouă înţelesurile cuvîntului, iar slujitorii ei trebuiau să aştepte înscăunarea guvernamentală a „Junimei", ca să li se răsplătească devotamentul şi dezinteresarea.

Era acelaşi, cum spuneam mai sus ? De bună seamă, se împlinise fiziceşte, iar boltirea spetelor, parcă mai accentuată, nu mai era aceea a excesivei cuviinţe, ci a maturităţii, peste care nu se putea să nu lase urme grozăviile ocupaţiei nemţeşti din Franţa. Sufleteşte, era tot entuziastul adolescentin de nouăsprezece ani, consumat de flacăra sacră a Poeziei, în care credea mereu orbeşte, ca într-o entitate primordială, în felul stihiilor, despărţite la rostirea Cuvîntului. Venise însă într-o misiune oficială şi se simţea stingherit să se lase mîngîiat şi sărbătorit numai de dragul lui. De un an şi jumătate, conducea emisiunile româneşti de la Radio-Paris. În această calitate, depusese aceeaşi energie nebănuită, ca în manevrarea poemelor lui, adesea informe, dar clocotitoare şi revărsate ca lavele. În cuvîntul de mulţumire, Voronca a fost nevoit, prin misiunea încredinţată de Statul francez, să abată sensul omagiilor asupra calităţii sale oficiale. Credem însă că nu s-a putut înşela asupra tîlcului adevărat al caldei primiri, precumpănitor rezervată exemplarului omenesc excepţional, prietenului aşteptat, fiului risipitor al Poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

În acest cuvînt nu stăruie numai dorința unei formule, destul de banală, altminteri. Ilarie Voronca era într-adevăr un poet de o prodigalitate neînchipuită. După ce tipărise, în zece-doisprezece ani, tot atîtea plachete de versuri (*Restriști*, 1923, *Colomba*, 1927, *Ulise*, 1928, *Plante și animale*, 1929, *Brățara nopților*, 1929, *Zodiac*, 1930, *Invitație la bal*, 1931, *Incantații*, 1931, *Peter Schlehmil*, 1932, *Patmos*, 1933), stabilit la Paris, publicase în același ritm egal și neostenit : *Poèmes parmi les hommes* (1933), *Patmos* (1934), *Permis de séjour* (1934), *La Poésie commune* (1936), *La Joie est pour l'homme* (1936), *Pater noster, suivi des Ebauches d'un poème (1937), Amitié des choses (1937), L'Apprenti fantôme et Cinq poèmes de Septembre* (1938), *Le Marchand des quatre saisons* (1938), *Beauté de ce monde* (1940), *Lord Duveen ou l'Invisible à la portée de tous* (1941) și *Les témoins* (1942). Culegem aceste din urmă date după *Panorama de la Jeune poésie française*, cu o introducere de René Bertelé (Marseille, Robert Laffont, 1943, ediția a VIII-a). Desigur, în cursul anilor de rezistență, cînd Ilarie Voronca a fost luptător, producția n-a încetat, dar mijloacele de tipărire au lipsit. Cu toate acestea, sîntem încredințați că masa volumului de tipărituri franceze a sporit peste limitele bibliografice cunoscute. Productivitatea, la poetul român, ca și la cel francez, rezida în neastîmpărul, în tumultul, în dinamismul interior. Era dezarmat înaintea condițiilor de luptă ale vieții, așa cum l-a descris, cu un condei literar cam încărcat, E. Lovinescu : „..un suflet timid, nostalgic, descompus, suflet legat de țară, de pămînt, inactual, inutil, cu voința dizolvată în veleități, cu entuziasmuri puerile, gingaș și prețios... suflet moldovenesc, risipit în vînt ca o scamă de păpădie, suflet de toamnă și de învins, incapabil de acțiune și de inițiativă, suflet de Mărculescu, și nu de Marcus, rîvnind să devină funcționar român, cu ore de serviciu fixe, comod, ierarhic, tremurînd la deschiderea ușei, și cu aspirația ascunsă de a fi înscris la bătrînețe în cartea de aur a pensionarilor români..." Finalul aparține plăcerii constructive, pe exagerarea unei intuiții juste. Energia la Voronca n-a fost numai o „minunată putere bovarică de a te proiecta altfel decît cum ești", dar, mai presus de veleitatea unei compensări caracterologice, acea acumulare de forțe lăuntrice, pe care o înlesnește retractilitatea solitarului. Prin estetica sa, poetul își exprimă nu temperamentul, întipărit fizionomistic și relevant prin stîngăcia gesturilor ; aceasta este mai adeseori un reflex al relațiilor neîmplinite dintre insul singuratic și societatea neprimitoare. Mai există însă individualitatea propriu-zisă, care nu se mai definește prin raportare la societate, ci prin exercițiul liber al funcțiunilor sufletești, izolate spre a-și asigura neștirbirea și dezlănțuite apoi în pofida sistemului de convenții sociale, care constituie opinia comună, a publicului.

Ilarie Voronca a făcut figură de revoluționar în literatura noastră, dar oarecum fără voie, deoarece nu-și propunea să scandalizeze, nici nu manifesta încredere în scopul revoluționar al artei. Iată ce scria în această privință, într-un articol teoretic : „Pentru el (spectatorul, n. n.), arta nouă e o artă de revoluție lipsită de suportul *continuitate în timp*. Inexact. De altfel, în artă, ca pretutindeni în domeniul social, de pildă, revoluția este exclusă. Se vorbește despre Revoluția Franceză, revoluția proletară sau revoluția cubistă, neținîndu-se seama de însuși esențialul proces de dezagregare a unei stări de fapt și de cristalizarea lentă a unei alteia următoare." (*Cicatrizări — Poezia nouă*, în *Integral*, 4, 1 iunie 1925.) Mărturia e importantă, însă nu risipește confuziile posibile asupra

Scanned with OKEN Scanner

poeziei lui Voronca. Formal, desigur, poema, la autorul lui *Ulise* (1928), prin neorganizarea sintactică, avea un aspect revoluționar spăimos. Privită mai de aproape, ea își destăinuia însă principiul interior de unitate, de coeziune, de logică afectivă. Prin 1924, redactînd dimpreună cu pictorul Victor Brauner, revista *75 H. P.*, încercase să inițieze o nelămurită fuziune între cuvînt și culoare, lansînd formula : *pictopoezie*. Peste un an însă, cînd apărea *Integral*, Capul Bunei Speranțe pictopoetice nu mai era obiectivul îndrăznețului navigator, născut din coasta lui Rimbaud. Integralismul, noua lui stea de orientare, își anunța răsăritul, într-un manifest de artă citadină, îndreptată către colectivitate, spre a-i crea un stil liric, așa cum Le Corbusier îi născocise unul arhitectonic. În vederea realizărilor viitoare, poetul repudia intelectualismul, proclama integrarea în natură și adeziunea la valorile progresului tehnic, îndeosebi ale forței motrice. Artistul era privit ca un seismograf, și publicul, ca niște diafragme ! Într-un articol dezvoltat, Voronca respingea suprarealismul, poate pentru că aplicarea doctrinelor lui Freud, într-un fel scandalos, jignea sensibilitatea sa gingașe. La fel, îi va fi displăcut ordinea negativă a mișcării, căreia îi opunea sinteza, „ordinea esență constructivă, clasică, integrală" (*Suprarealism și integralism,* în *Integral,* nr. 1). Cu acest prilej rostea chiar cuvîntul de condamnare, întemeiat pe o concepție salubră a artei : „dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă !" Ilarie Voronca năzuia așadar, prin mijloacele de tot felul ale spiritului, mai puțin subconștientul purtător de germeni patogeni, la o sinteză a eforturilor, în toate direcțiile culturii și civilizației ; această sinteză avea să fie luminoasă, energetică, dinamică, constructivă, umanitară.

S-a constatat de mai multe ori, în limbajul liric al poetului, nu știu ce delir imagistic, șuvoi nestăpînit de asociații adeseori disparate, inundînd matca primordială a poemei. Voronca era desigur un frenetic, poate din nevoia simultaneistă de a capta în același moment, prin toate simțurile, senzațiile toate, de care ele se pot umple și sătura. Nu mai încape îndoială că, din punctul de vedere artistic, acest fel de a fi nu se poate înstăpîni cu eficacitate, pentru că arta este alegere și eliminare, iar nicidecum canal colector al tuturor senzațiilor și impresiilor răvășite în cutia craniană. De altă parte, este însă o modalitate psihică, interesantă prin raritatea ei. În artă, un minimum de organizare este condiția primordială a realizării ; o „arhitectură secretă", așa cum numea, printr-un cuvînt memorabil, Barbey d'Aurevilly alcătuirea simfonică a poemelor din *Fleurs du Mal,* este sensibilă și în *A la recherche du temps perdu.* La Ilarie Voronca, niciodată creșterea lăuntrică de arborescențe nesfîrșite, în felul polipilor submarini monstruoși, nu s-a organizat mai temeinic ca în poemul *Ulise,* cîntecul de explorare al Cetății moderne. Transcriem poemul preliminar, cel mai scurt :

Îți închin un imn ție veac al mediocrității
nu mai vînăm ursul sur prin munții Americii
brațele noastre nu mai sîngeră păduri sălbatece
nu operăm visele ca intestine
singuri ne închidem în mucegaiul birourilor
dimineața dactilografele își îmbrățișează logodnicii
pînă la revederea din ceasul nopții
cînd vor face dragoste pe saltele de paie

Scanned with OKEN Scanner

dar în aer sufletele ni se sărută
clădim un cer peste acoperişuri ca mădulare
Pe bulevarde sirenele autobuzele
cum acompaniază concertul prin fără fir
veac al asigurărilor şi al reclamelor luminoase
e ora cînd englejii o aplaudă pe Raquel Meller
şi refuză buchetul de violete
aruncă lumini jocurile de ape
scrîşnesc din dinţi marile cotidiane
şi iată : agenţii companiilor de afişaj
primesc rufăria zidurilor.

Nepunctată şi fără majuscule, poema prezintă măruntul neajuns al efectuării întîii lecturi cam pe nerăsuflate ; cu intervenţia discretă a creionului, citirea îşi recîştigă ritmul respiraţiei normale şi relevă un conţinut bogat, mai întotdeauna cu versul-unitate, lapidar, încărcat cu o viziune, dar însumîndu-se cu viziunile precedente şi următoare într-o sinteză puternică. Chiar cînd intervin ironia şi diformările unui spirit neliniştit, ulcerat patetic, *Ulise* rămîne o construcţie în al cărei aluat nu au intrat numai fierul, betonul şi o concepţie rece, ci şi momentul sufletesc cel mai clocotitor din evoluţia lirică a lui Ilarie Voronca.

Poetul fără veleităţi de revoluţionar violentează însă simţul molcom al recepţiei poetice comune, prin asocieri de impresii mixte, incoerente şi disparate, ca într-un film, la accelerator. Expresia, aşa cum o dorea şi cum o fasona, era „plină de cutezare, de savoare absurdă : tîrnăcop, bumerang, salt întrecînd în înălţime toate performanţele mondiale". Notaţia ? „întotdeauna sîngerîndă, crudă ; zvîrcolindu-se şopîrlă în tăiere". Senzaţia ? „dincolo de înregistrările trecute sau prezente, senzaţia, prinsă stea în cleştele poemului actual, înviorează, uimeşte, pătrunde ca o injecţie". Poezia este concepută spaţial, ca şi arhitectura : „...poezia încetează de a mai fi subiect ; în locul fotografiei sau povestirii reproducere, elementele considerate în spaţiu capătă o existenţă acută. Poezia devine tren, spărgînd pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină, mare cu dantelă şi lanţuri, cîmp, *acţiune pură transpusă pe un plan de viaţă în creştere.*" Finalul subliniat întăreşte sensul dinamic şi vitalist al poeziei, la Voronca, teoretician cu o proză tot atît de bogată în metafore şi imagini ca şi versurile lui.

Ilarie Voronca a fost apropiat, în antologia franceză citată, de poeţii unanimişti, de la l'Abbaye, pentru inocenţa interioară, pentru tonul „simplu, direct, vorbit". Este drept că delirul său verbal, în transcriere franceză, prinde o altă înlănţuire, mai logică. Am avut maliţia amicală de a-i împărtăşi, verbal, după întîia lectură a unei culegeri în limba franceză, impresia că duhul cartezian al structurii intelectuale galice se lăsase peste pagina albă care aştepta ivirea poemei. Într-adevăr, delirul autentic al lui Voronca nu poate fi căutat decît în poemele româneşti. În limba noastră şi-a făurit uneltele care-i poartă mai bine pecetea. Autorul notiţei franceze a mers atît de departe, încît a crezut că e dator să-i apere „o lipsă de artificii", de impresia banalităţii, a prozaismului.

Scanned with OKEN Scanner

Niciodată n-am citit așa ceva în articole de critică din țară, în care, dimpotrivă, se acuza excesul contrar.

Este posibil însă ca poezia franceză a lui Voronca, după ce și-a istovit transpunerile din românește, să fi luat cursul învederat de antologist. Acesta indică la autorul îndreptat către mulțimile anonime o tendință persuasivă, de „predilecție lirică", ale cărei accente presante evocă pe acelea ale unor anumiți poeți americani, poate chiar ale cutăror „spirituals negri". La întrebarea, dacă poezia ar putea mișca masele, autorul notiței răspundea că poemele lui Voronca aduc poate dovada afirmativă.

Poetul francez nu și-a uitat țara. Cîte o poemă amintește un punct din spațiul lăsat în urmă *(Constantza,* în *Amitié des Choses)* sau evenimentele familiale, din copilărie *(Oisiveté,* în *Cinq Poèmes de Septembre).* Tonul e mai scăzut ca în poemele românești, energia mai puțină, depresiunea mai vădită, nevoia compensatoare de a simți alături cu ceilalți oameni mai vie. Mesajul lui Voronca este uman, dintr-o însingurare adîncă, în care *eul* nu-și ajunge sie-și.

Oui, il est mien le destin de cet homme. Comme lui
Je suis accouru vers la ville, la valise pleine
Des livres et des bonnes choses qu'y avait entassés
La femme aimée — la mère ou la soeur ou l'épouse —
Et j'ai connu comme lui les froides salles d'attente,
L'escalier où l'on monte vers la chambre étrangère.
J'ai répondu „ça va" à l'ami indifférent,
J'ai caché sous un sourire le désarroi, l'angoisse.

Universul poetic al lui Voronca a început prin a fi un dioram modern, cu viziuni caleidoscopice delirante. Încet, încet, idealul său liric s-a preschimbat într-un mesaj de apropiere dintre oameni, solidari prin suferințe, prin neîmpliniri, prin idealuri. Dacă ar mai fi trăit, de bună seamă, după ieșirea norocoasă din visul urît al anilor din urmă, ar fi găsit pe planul artistic acea sinteză între termenii antinomici : individual și colectiv. Destinul a vrut altfel.

1 mai 1946

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU LUNGU :

«ORA 25» *

La prima vedere, poemele lui Alexandru Lungu, tînăr medicinist, ar putea stîrni nedumerirea, prin caracterul lor fluvial, despletit, precum şi prin afectarea neglijării punctuaţiei, familiară curentelor dadaiste şi suprarealiste, adevărate sperietoare ale publicului nespecial. Pe de altă parte, prin beneficiul unui premiu literar, acordat de Claudia Millian în amintirea lui Ion Minulescu, poetul înfruntă neajunsul prezentării directe în volum înainte de a-şi fi făcut un nume în publicistica literară. Situaţia sa nu este însă mai puţin generică faţă de condiţiile comune camarazilor lui de lirism. Într-adevăr, ca urmare a neîncrederii fireşti a editorilor, dominaţi de interese comerciale, s-a statornicit de cîţiva ani un fel de tradiţie a tipăririi culegerilor de versuri, prin modalitatea selectivă a premiilor literare, acordate adeseori unor manuscrise de adevărat debutanţi. Prezentarea în volum se face astfel sub egida cărţii de vizită a unei distincţii, care însă, prin frecvenţa oarecum curentă a premiilor, nu mai este învestită cu puterea unei recomandări suficiente. Cîte premii nu se acordă decît prin complezenţă ! Sau din considerentul că n-ar trebui scăpat momentul unei bunăvoinţi editoriale, cu atîta zgîrcenie administrată ! Sensibilitatea juriilor literare de la noi este mai întotdeauna călăuzită de un spirit tutelar, dintre cele mai îngăduitoare. Adevăratul examen de maturitate lirică rămîne aşadar a fi trecut înaintea acelui mănunchi de amatori, poeţi ei înşişi sau împătimiţi de poezie, care constituie, la dreptul vorbind, conştiinţa unui moment literar.

Faţă de acest al doilea juriu, cu totul neconcesiv, dreptul de liberă trecere, o dată obţinut, prin puterile de seducţie ale textului, atrage consacrarea propriuzisă a începătorului talentat.

Alexandru Lungu este unul dintre acei debutanţi, înzestraţi cu personalitate răspicată, a căror întîie culegere de poeme se orchestrează într-o unitate simfonică nediscutabilă. Prin alte cuvinte, volumul cuprinde în realitate o singură vastă poemă, oricît de variate ar fi temele sau aspectele bucăţilor fragmentare. Poeme de război, ca *Dintr-un jurnal de soldat* şi *Întoarcerea din luptă*, de confesiune intimă, ca *Prospect de voiaj* şi *Familie*, de viziune citadină, ca *Madona cu pulpele goale*, *Paharele somnului* şi *Ora 25*, de evadare în natură, ca *Dintr-un jurnal de vacanţă* şi *Inima muntelui*, de atitudini erotice, ca *Războiul hemoragie imensă*, sau de iubire, depăşită prin sentimentul conştiinţei de sine, ca *Maria*, conferă autorului lor o fizionomie originală de poet, halucinat

* Premiul „Ion Minulescu 1945", cu desene de Dina Stavăr, Editura „Publicom", Bucureşti.

și lucid, impetuos și cerebral, dezlănțuit și frînat, stăpîn deopotrivă virtuos pe îndoitul registru al subconștientului și al conștiinței, al delirului și al formulării, al sensibilității și al inteligenței creatoare.

Ora 25, așa cum se intitulează, straniu, culegerea, sub semnul meditațiilor nocturne, cînd, după miezul nopții, se deslușesc semnificațiile filmului halucinant al experiențelor de viață, este desigur documentul modern cel mai semnificativ al liricii noi propus exegezei. Omul cel nou, produs al orașului „tentacular", dar urmărit de nostalgia plenerului și ispitit de evadări nelimitate, de-a curmezișul continentelor, oscilînd între chemările vitrinelor și reclamelor luminoase ale civilizației citadine și îmbierile de ozon ale muntelui sau cele saline ale nesfîrșitelor oceane, nehotărît între contingențele meridianului său, realitate apăsătoare și vastitatea necuprinsă a imaginației, realitate spirituală liberatoare, nu este nou. Cu fiecare generație de poeți, îndeosebi după Baudelaire, acest tip uman se reeditează proliferant în toate literaturile.

Cînd natura primitivă biruie coaja omului social, ca la americanul Walt Whitman, echilibrul se statornicește jubilatoriu pe axa sănătății morale, înfrățind individul cu masele, omul cu natura, civilizația cu barbaria. În aceste împrejurări, antinomiile esențiale omului modern și-au găsit soluția, și „hamletismul" este depășit, într-o formulă sintetică de viață. Farmecul poemului *Ora 25* consistă în tensiunea aceleiași drame la răscrucea dezlegărilor. Se cuvine să atragem luarea-aminte asupra caracterului dinamic al poemei, revărsat ca o apă largă, în șuvoi de cascadă, cu o monotonie numai aparentă, în care se deslușesc însă variații bogate de ton. Nota dominantă este aceea a unui puternic *lamento*, contaminant ca o atmosferă depresivă, bîntuită de obsesii, dar străpunsă de semnalizările luminoase ale ironiei și sarcasmului, de apelurile la evadare înspre limanurile visului și de cucerire a libertății în marile spații planetare, care au fost deschise de navigatorii iluminați ai lirei.

...prima mea noapte albă
n-a fost confiscată de sîngele unei femei
sau de gîndul tulburător al morții,
cum se întîmplă în adolescență,
prima mea noapte albă
și apoi atîtea altele după ea
au fost o pîndă supremă
a nervilor a sîngelui meu
de a capta prin liniștea densă
o rezonanță din alt capăt al lumii
o undă de pe emisferul opus
unde oamenii își consumau viața
în plină zi
alergînd frenetic pe bulevarde
sau vînînd sălbatec
prin lianele cine știe cărei păduri.
În nopțile mele de insomnie
îmi aduc aminte
cum auzeam
în mijlocul tăcerii

Scanned with OKEN Scanner

care inunda ca un ocean orașul
zgomotele secrete ale globului
ce bine, ce clar auzeam
cu sîngele, cu nervii
încordați într-o pîndă supremă
cum șuieră locomotiva
unui tren alunecînd spre El-Callao
cum botul unui transatlantic
taie apele albastre
ale Mării de Mărgean
navigînd spre Tahiti
auzeam precis și profund
toate trenurile, toate vapoarele
și zborul rapid al avioanelor
transformînd globul
într-un miraj amețitor
într-o mistuitoare invitație
la o mie de evadări virtuale...

(Prospect de voiaj)

Un suprasimț, care nu mai este, ca la Balzac, acel fenomen ocult de *seconde vue*, datorită căruia romancierul realist se îmbogățea instantaneu cu ghicirea condiției sociale și a vieții interioare, pentru descifrarea filigranului oricărui trecător, ci o alcătuire somatică și nervoasă, de fiziologie evoluată, îl pune pe poet în starea de transă, propice „evadărilor virtuale" și comunicării cu toate formele de viață care-i solicită închipuirea. Nu ne poate fi indiferentă formația profesională a poetului, a cărui disciplină științifică i-a oferit, pe lîngă cîmpurile de experiență noi, un climat de sensibilizare, în atingere directă cu suferințele gingașului mecanism omenesc. De aci provine emotivitatea neobișnuită a poemelor sale de război, fără scormonirea plăgilor, în modul naturalist ; notațiile converg către impresia centrală, de apăsătoare tristețe, sub imriul ploii, al cărei efect neașteptat se arată a fi anularea personalității. Cum realizează poetul această intuiție ? Printr-o serie de notații plastice, dintre care una îndeosebi este învestită cu o mare putere sugestivă :

Ploile se desfac ca o muzică regretativă
peste capetele noastre kaki
peste inimile noastre anonime,
șerpii noroiului
ne mușcă de glezne
lipicios continuu uniform,
bocancii noștri conțin
idei și fanioane
și cîteva nostalgii,
clavicula
e ca o rîndunică frîntă în zbor
sub reculul armelor
sub mîngîierile prafului de pușcă,
satul acesta negru

Scanned with OKEN Scanner

ca un torent de păcură
în care oamenii vorbesc
o limbă ciudată și stridentă
nu e decît o stație
nu e decît un suspin
nu e decît un bolovan de care te împiedici
de-a lungul șoselei fluide
pe care ni se dizolvă oasele lent,
ochii tăi albaștri și mari
camarade
se tocesc în fiecare oră
și ploaia le șterge vopseaua,
ochii tăi erau plini de lumină
și-au început de pe acum
să tindă spre beznă,
aș vrea să-ți povestesc ceva
despre mine, despre noi,
despre inima
agonizînd ca un fluture de sînge
sub mantaua umedă —
dar vezi ploaia
camarade
îți decolorează
ochii albaștri mari
și vom cădea pe străfundul somnului
ca niște bolovani.

(Dintr-un jurnal de soldat)

Nu vom zăbovi în analiza tuturor elementelor plastice de atmosferă din acest fragment de poemă. Dintre notațiile succesive, se desprinde oarecum de la sine aceea care înseamnă, printr-o trăsătură energică și îndrăzneață, decolorarea ochilor albaștri ai camaradului, prin acțiunea înecată a ploii. Poetul a găsit formula cea mai sezisantă, pentru a plasticiza ceea ce am numit anularea personalității umane, cum se știe, concentrată revelator în privire. Ploaia șterge, o dată cu albastrul privirii, simbol al candorii sufletești, însăși diferențierea dintre oameni, nivelîndu-le personalitatea, spre a lăsa apoi șerpilor, noroiului, bolovanilor și celorlalți factori ai peisajului cosmic sarcina de a o nimici cu totul. S-a văzut cum notația acțiunii decolorante revine, în cuprinsul aceleiași strofe, ca un leit-motiv. Poetul revine asupră-i, la sfîrșitul poemei, cu o necruțătoare putere obsesivă :

zîmbești amar
camarade
ochii tăi albaștri
s-au tocit și mai mult
ploaia le-a șters vopseaua etc...

Expert în arta orchestrării simfonice, Alexandru Lungu nu se folosește de refren, în cadrul versificării regulate ; versul liber și alb, pe care-l manevrează,

Scanned with OKEN Scanner

îi servește mijlocul motivului călăuzitor, mult mai sugestiv, compus de o notație, în cuprinsul unui vers ori mai multe, sau dintr-o serie de notații, chemate, toate la un loc sau una singură, să iasă iarăși la suprafață, ca tot atîtea emersiuni ale obsesiilor. Prin această tehnică personală a mînuirii sugestiei lirice, unduitoare ca inelele unui șarpe marin uriaș, peste apele vaste ale poemei, autorul își transmite neliniștile, spaimele, obsesiile, într-un mod mai comunicativ și eficace decît camarazii săi de generație, al căror suprarealism s-a învederat de a fi prea adeseori o formulă strangulatorie.

Situarea literară a lui Alexandru Lungu în cîmpul suprarealist nu se exclude, dacă avem în vedere „discursul" poetic, adeseori compus prin modul cumulativ al metaforelor și imaginilor, ca într-un film delirant cu decupări scurte :

Maria —
șoaptă prelinsă pe buzele sinucigașilor
țipăt agitat consolator peste lume
niagară a suspinelor
apel patetic al iubirilor :
Maria albă din paginile cărților
ca o zăpadă aburită ca un fum
ridicat din poveștile copilăriei,
Maria neagră de pe asfaltul orașului
pîndită ca o evadare salvatoare
amară chinină a dimineților care surprind insomniile —
eșarfă de soare odinioară
ca un bandaj pe frunte,
revolver așezat pe inimă
ca o crizantemă la butonieră,
izvor sorbit la 2 200 m. altitudine
unde liniștea pietrifică aerul,
lacăt sechestru pentru nostalgii
cu un sărut definitiv și suprem.

(Maria)

Perioada depășește capacitatea de respirație și de percepție a cititorului nefamiliarizat cu poezia modernă, care e astfel solicitat de reprezentări prea numeroase. Nota personală a poetului, precizată în desfășurarea poemei, se învederează a fi emotivă, ca un proces autentic de conștiință, în lumina căruia figurația filmată apare ca un mijloc, iar nu ca un scop, fără ecou în sensibilitatea afectivă.

În registrul variat de sensibilitate, deprimările alternează cu afirmarea vieții, iar ostentația subiectivă se unește cu aspirația cuprinderii simpatetice cît mai largi, a omenirii întregi. Am numi acest registru „unanimist", dacă nu ne-am teme de primejdia asocierii poetului la mișcarea literară franceză, de care poate nu are nici o cunoștință. Iată cum răspunde autorul, cu resemnare, sarcasm, desprindere și jactanță, în împrejurarea unei despărțiri :

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i nimic Maria
că nu mă mai iubeşti —
mîine dimineaţă la orele 7
am să uit şi eu toată nebunia unei vacanţe
am să uit totul ca pe un spectacol de circ,
mîine dimineaţă la orele 7
am să uit că te-am iubit —
noaptea care vine va fi hotărîtoare :
la miezul nopţii
cînd ai să dormi estetic ca o pisică
îţi voi arunca poemul acesta,
ca pe un revolver cu care m-am sinucis.

Pentru mine toate acestea nu au importanţă
eu am să iubesc cu pasiune
alte milioane de lucruri,
tinereţea mea inepuizabilă şi fierbinte
poate introduce în inima mea
foarte încăpătoare
alte milioane de iubiri —
am să iubesc lumea care se naşte acum
cu maşinile ei care vor cînta o muzică nouă nebănuită
cu viaductele aruncate suplu peste văile cele mai adînci
cu cărţile ei care se vor înfăptui din libertate,
am să iubesc oamenii
pe toţi oamenii
pe cei mai mîrşavi şi pe cei mai buni oameni
cu o pasiune mistuitoare
cu o inimă surpriză
cu un suflet mare cît cerul primăverilor
am să învăţ să-i iubesc.

O să-mi fie cam greu
dar nu-i nimic Maria —
într-o zi Europa mă va recunoaşte
şi-ai să afli din ziare
că mă plimb ca pe un bulevard pe meridiane
între Paris, Moscova, Capetown,
tinereţea mea va invada lumea
tinereţea mea care ţi-a evadat dintre degete
îşi va dărui sufletul prin mii şi milioane de cuvinte noi
lumii întregi
şi-am să-mi aduc aminte întotdeauna
cu un surîs pe buze

Scanned with OKEN Scanner

de tine Maria
pentru că tu vei rămînea undeva în urmă
chiar în noaptea aceasta hotărîtoare.

Este o profesiune de credință și un întreg program literar, de a cărui înfăptuire se leagă imaginea sintetică a poetului afirmat cu o pecete cuceritoare de vitalitate și talent.

1 martie 1947

Scanned with OKEN Scanner

II

ASPECTE EPICE

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL ROMÂNESC 1933

Sînt vreo cinci decenii de cînd Caragiale a spus : „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvîrşire !“ Cam la fel s-ar fi putut spune şi despre romanul nostru, mai acum cinsprezece ani. Multă vreme evoluţia acestui gen a rămas la noi în stare embrionară. De la marele ctitor al romanului românesc, N. Filimon, şi pînă la Liviu Rebreanu s-a scurs mai mult de o jumătate de secol de încercări infructuoase. În acest răstimp, promovarea romanului a fost luată oarecum în antrepriză de poeţi ca Dimitrie Bolintineanu, Traian Demetrescu, Duiliu Zamfirescu sau Alexandru Vlahuţă, fără ca vreunul din aceştia să reuşească a cimenta o operă viabilă. Am fi însă nedrepţi dacă nu am face un loc deosebit delicatului poet de structură mediteraneană care a fost Duiliu Zamfirescu. Experienţa sa, trebuie să o recunoaştem, nu a rămas fără rezultat. Privit nu în valoarea sa absolută, dar ca ferment de viitoare dospiri, ciclul „Comăneştenilor“, prima tentativă de frescă socială, jalonează începuturi de altfel originare de la Filimon, pe care le consolidează şi le transmite ca direcţii întrucîtva permanente ale epicii noastre. Într-adevăr, tematica transferului de clasă descinde din *Ciocoii vechi şi noi*. Aceeaşi problemă fundamentală e armătura celui mai realizat dintre romanele lui Duiliu Zamfirescu, şi anume *Tănase Scatiu*. Implicit, atît romanul lui Filimon, cît şi ciclul zamfirescian postulează, după denunţarea procesului istoric de ascensiune socială a vechiului arivist, decadenţa clasei suprapuse, a marilor proprietari rurali. Cele două fapte sociale, consecutive, de o stringenţă logică, sînt fenomene de aşa însemnătate, încît e firesc ca pe observarea lor să se fi iscat începutul romanului nostru şi epoca sa de tranziţie. În ceea ce priveşte pe Vlahuţă, se cuvine a i se recunoaşte meritul de a fi schiţat pentru prima oară procesul interior al inadaptării, ca urmare deopotrivă a transferului de clasă în prima generaţie. Nu adoptăm în această trecere în revistă a primelor începuturi epice un punct de vedere sociologic discutabil, dar nu ne putem opri de a semnala faptul că întemeierea romanului nostru nu se datoreşte unor individualităţi covîrşitoare, stăpîne pe o tehnică desăvîrşită, capabile de a perfecta dintr-o dată genul, ci numai subordonării unor scriitori la o serie de probleme ce se puneau de la sine prin forţa lucrurilor. De altminteri, factorul obiectiv social se menţinea în cumpănă cu subiectivitatea autorilor, reprezentînd un regret liric pentru dezechilibrul stărilor noi, faţă de răsturnările de straturi, înregistrate. O anume sentimentalitate conservatoare, purceasă dintr-un respect tradiţional al forţelor trecutului, a constituit desigur una din principalele piedici a reuşitei epice depline. Nu trebuie de asemenea ignorată atmosfera paseistă a

epocii sămănătoriste, mai curînd înclinată a nu deschide o privire lucidă asupra mutațiilor istorice, ba chiar dispusă a crede că un curent ideologic cu expresie literară ar avea virtutea de a întoarce cursul evenimentelor îndărăt, către idila socială, pe piloanele tradiționale ale boierimii naționale și ale țărănimii izolate de oraș. Mentalitatea antiurbană a culturii noastre din preajma războiului favoriza sensul idilic al tradiției, permanentizînd valori fantomatice, ca : boieri și boierese drapați în bunătate și filantropie, țărani bucuroși de cumpăna dreptății astfel asigurate, tîrgoveți cupizi și falsificați prin înstrăinarea de „glie", funcționari automatizați de slujbă, intelectuali fără suport moral ș.a.m.d. După cum s-a făcut atîta timp sociologie pe temeiuri afective, neștiințifice, s-a scris și literatură de observație socială cu o serie de idei preconcepute, care au înecoșat luciditatea necesară romancierului. În acest timp, în puzderia de nuvele cu subiecte rurale sau mic-urbane și în puținul număr de romane din ajunul războiului, nu s-a ivit o viziune directă a realității, dar a predominat constant considerentul etic, prejudecata perfecțiunii morale a satului, a marii proprietăți rurale, a tradiției, într-un cuvînt. Substratul observației moravurilor a fost tradițional judecata etică, începînd cu Filimon și continuînd cu urmașii săi direcți sau nu. Prin aceasta romanul nostru, atît de puțintel pînă în 1916, s-a vădit de natură culturală, atașat păstrării valorilor, socotite pozitive și utilitare. Nici o personalitate artistică sau, în speță, înzestrată cu o luciditate structurală, de natură a vedea limpede în fenomenele de viață, nu a intervenit în acest răstimp. Marele Caragiale întrunea calitățile esențiale ale romancierului clarvăzător, și observația sa fragmentară îndreptată asupra micii și marii burghezii însumează un material epic considerabil. Numai că derivat din teatru, coborîtor dintr-o familie de autori și actori dramatici, s-a specializat în schița dialogată, atent cu o supremă probitate de artist să nu iasă din adevărul dialogului, și nu îndeajuns de îndrăzneț pentru a depăși formula strîmtă, pentru a se avînta într-o operă de îmbrățișare largă a orizonturilor colective. Evenimentul capital al războiului a înlesnit tentative mai puțin timide de a ataca problemele actualității, însă atmosfera încă turbure a determinat o similară atitudine etică, indiferent de poziția ideologică a noilor romancieri.

Nu e mai puțin adevărat că se datorește unui spirit nou de inițiativă, unui elan întreprinzător, caracteristic postbelic, ieșirea din tiparul național al nuvelei, în care s-a putut complace prea îndelungat lenevia orientală de visător cu tabieturi a românului dinainte de război. După expresia uzuală, s-a făcut ruptura. Acela căruia îi revine cu deosebire cinstea de a fi deschis drumul este Liviu Rebreanu. Cu *Ion* și cu *Pădurea spînzuraților*, preocuparea etică și lestul tradiționalist sînt aruncate peste bord, deși autorul lor nu este un imoralist, sau cel puțin un artist sau un mare lucid. Prin mijloace mai curînd mijlocii de observator exact, de constructor lent, dar sigur, d-sa a urnit din loc romanul nostru, împotmolit timp de cinci sau șase decenii. Formula lui Rebreanu este realismul sadea, dacă ni se îngăduie acest termen vulgar, în locul nobilei expresii de realism pur, oarecum contradictoriu și pretențios. Și anume un realism neîncărcat cu violențe, dincoace așadar de naturalism, un realism verist, împăcat cu realitatea exterioară, mișcîndu-se cu simplitate printre fenomenele colective, înregistrînd sensibilitatea țărănească și a micii burghezii, nu incapabil de a nota anumite crize morale maxime, dar în sfîrșit mai la largul lui printre oamenii comuni decît printre naturile de excepție.

Scanned with OKEN Scanner

După cum o rîndunică nu înseamnă sosirea, ci numai vestirea primăverii, aşa şi apariţia lui Rebreanu nu a consolidat *ipso factu* o nouă situaţie a romanului românesc, ferit de orice erori. Derivat din nuvelistica lirică şi sentimentală a lui M. Sadoveanu şi a lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti, Cezar Petrescu reprezintă poate cea mai laborioasă silinţă de dirijare către o producţie sistematică şi periodică a romanului, către fresca balzaciană şi, ca şi formula balzaciană, antiartistică. Se poate reproşa însă lui Cezar Petrescu o regretabilă înclinare spre bagatelă, o fecunditate inadmisibilă, o prolixitate nesusţinută de invenţie, o incapacitate de a crea tipuri ieşite din viaţă sau depăşind viaţa, o decadenţă în platitudinea fotografică şi chiar un oarecare tezism, la origine sămănătorist (dezadaptarea intelectualului prin transfer de clasă, detestarea urbanismului şi a industrializării, în fine, nu ştiu ce ton didactic sau predicant).

Evoluat de la nuvela ţărănească şi de la nuvela-roman hibrid istoric şi evadat din impresionantele sale cadre naturiste în care se arătase un puternic poet în proză, M. Sadoveanu a scris la rîndu-i un nou *Ciocoii vechi şi noi* al generaţiei sale, sub titlul *Venea o moară pe Siret,* dar mai ales cu o serioasă obiectivare, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă,* cel mai bun roman istoric al nostru, precum şi o serie de mici romane destul de variate în subiectele lor, dar nu mai puţin imputabile de a nu se deosebi structural de caracterul nuvelistic.

Un liric şi un fantezist de frumos temperament, Ionel Teodoreanu, care păstrează locul de frunte al tirajului, plecat de la evocarea exuberantă a copilăriei şi adolescenţei, în *Medelenii* săi, scrişi cu un exces metaforic care forţează admiraţia, dar şi descurajarea, se luptă fără succes pe aceeaşi linie temperamentală şi imagistică, pentru a-şi impune maniera sa esenţial anti-epică.

Dimpotrivă, emancipată de subiectivitatea feminină a debuturilor, Hortensia Papadat-Bengescu, într-o serie de romane centrate în jurul familiei Halipa, s-a impus ca o romancieră, era să spun un romancier, de ascuţită luciditate, de pătrunzătoare intuiţie a mediului urban, cu o deosebită priză în mobilele subconştientului.

Camaradul de generaţie al lui M. Sadoveanu, Gala Galaction, se situează în peisajul literar al ultimilor ani cu cîteva romane izvorîte din interior, proiectate în afară de un spirit apostolic, umanitar, înfrăţitor peste dogme al tuturor credinţelor — tezist în esenţă, neajutînd cu nimic la progresul organic al romanului.

Derivat din teatru, Camil Petrescu a salvat cu primul său roman formula autohtonă a romanului de război, fals înaintea d-sale, prin autenticitatea relatării, şi în partea a doua, independentă de cea dintîi, a permis cele mai îndreptăţite aşteptări, prin acuitatea de analiză a geloziei, prin nervul şi preciziunea, moderne, de aleasă calitate.

Senzaţională a fost „intrarea" în literatură a lui Constantin Stere, cu romanul său ciclic, în care a adus nu numai experienţa sa personală, dar şi un talent ca şi tolstoian de expunere, o simplitate remarcabilă, o putere de construcţie netăgăduită.

Ca titlu documentar şi îndemnat mai mult de rătăcirea publicului, voi cita ca pe un exemplu de inconsistent romancier pe fostul preot şi călugăr Damian Stănoiu, care-şi comercializează scrisul în nuvele clericale dialogate şi diluate,

Scanned with OKEN Scanner

intitulate abuziv romane, insignifiante, dar difuzate tocmai din pricina unei cursivităţi pe măsura marelui public.

Aci am ajuns însă la un fenomen ce nu trebuie nesocotit. Înainte de război, am avut un public de romane franceze mediocre (Bourget, Bordeaux, Ardel, Chantepleure, Ohnet, Lesueur, Prévost, Bazin), împotriva căruia s-a ridicat reacţiunea lui N. Iorga, în 1906 : O *luptă pentru limba românească,* cu caracter protecţionist, care a avut un ecou în studenţime şi cărturărime şi a dus la mişcarea sămănătoristă de opinie publică. În reacţiunea contra sămănătorismului, mişcarea simbolistă (Arghezi, Bacovia, Davidescu, Minulescu, Maniu) nu a depăşit pînă în 1916 cercul îngust al oamenilor de litere şi al presei, cu infiltrări literare. Pînă la epoca mai recentă şi postbelică, a afirmării romanului indigen, nu se poate vorbi nici de traduceri de romane, deoarece în această direcţie am fost sub orice nivel — şi sîntem încă. Se înţelege deci ce public numeros şi disponibil, sporit în ultimii ani de înmulţirea învăţămîntului, de întreg tineretul absolvent de şcoli post-belice, se alimentează în ziua de astăzi cu romane. Fenomenul e firesc şi am putea spune îmbucurător, indiferent de calitatea literaturii consumate, dacă nu s-ar ivi oarecare neajunsuri. Astfel, literatura dramatică e în stagnare, insuficient încurajată de teatrele cu subvenţii de stat, nefrecventate de public, care preferă balivernele revuistice sau teatrul bulevardier, comediile „lejere", cinematograful, radiodifuziunea etc.

În acelaşi timp, poezia, care e floarea supremă a literaturii, e condamnată la pieire, în concurenţă cu articolul popular, de primă necesitate, romanul. Pe de o parte, deci, producţia originală dramatică e imobilizată cu anii în cartoanele teatrelor, ale căror comitete de lectură nu le selecţionează după criteriul valorii, ci după criteriul succesului scontat, şi în mare majoritate nu sînt tipărite în prealabil, spre a se putea aprecia cel puţin la lectură ; pe de altă parte producţia lirică, fie needitată, din prudenţă editorială, fie editată pe cont propriu, nu se citeşte decît între confraţi şi nu se distribuie decît prin serviciu gratuit de presă. În asemenea condiţii, romanul îşi asigură, dacă se poate spune, o primă de cititori, în defavoarea nu numai a poeţilor şi a dramaturgilor, dar a educaţiei literare publice, de care se simte nevoia mai mult ca oricînd. Prin esenţa sa, romanul oferă o satisfacţie estetică numai în subsidiar şi întîmplător. Este un aliment al curiozităţii brute, iar nu al gustului rafinat sau al îmbogăţirii spirituale. Cititorul mijlociu caută în roman fapte şi senzaţii tari şi, neorientat, se dirijează în sensul propriu, al ignoranţei şi al naivităţii, succeptibile de a fi estorcate de dibăcia comercială a editorilor. Evident, observaţiile noastre nu se referă în primul rînd la acelea dintre romane, recomandabile printr-un minimum de calităţi, care concură oricum la educarea gustului public. Sînt însă o serie întreagă de colecţii concurente, care trivializează acest gust public : romane de aventuri poliţiste, romane senzaţionale în fascicole, romane de iniţiere sexuală, romane de succes gen Pitigrilli sau Lawrence (nu poate fi vorba decît de publicitatea scandaloasă făcută în jurul vocabularului anatomic precis, din *Amantul Lady-ei Chatterley,* care excită pe impuberi şi pe aberaţi) etc. Periferic, literatura noastră originală confinează cu produse de acest gen, cu bună ştiinţă menajîndu-şi editarea şi răspîndirea în acest mod. Avem cîţiva sexologi, pe care nu-i numim spre a nu le face publicitate prin ricoşeu, tipăriţi de editori cu pretenţii de mecenaţi ai culturii româneşti şi de factori culturali determinanţi, intervievaţi cu portret şi autograf, oracole luate în serios. Cînd

Scanned with OKEN Scanner

chestiunea se prezintă astfel, primejduind nu moravurile — a căror poliție nu ne ispitește — dar formarea gustului de literatură națională, dezvoltarea hipertrofiată a romanului se cere examinată în cadrul unui echilibru ideal. Neobținîndu-se acest echilibru în condițiile de civilizație date, se impune un echilibru artificial, de natură critică, o expectativă atentă, necomplezentă și mai ales neviţiată de considerente de confrerie sau camaraderie. Față de ofensiva convergentă a romanului, este de dorit, din spirit de conservare a valorilor autentice, o rigoare cu care critica periodică este prea puțin obișnuită. Ajunși la capătul observațiilor noastre introductive, de ordine istorică și de actualitate, înțelegem a prezenta fără părtinire tabloul producției epice din anul trecut.

*

Sîntem cu atît mai puțin suspecți de nedreptățire a romanului din anul literar încheiat, cu cît am afirmat în altă parte că anul 1933 a reprezentat în grafica producției noastre epice treapta cea mai înaltă pînă în prezent. Explicația este de altfel firească. Cu excepția Hortensiei Papadat-Bengescu, absentă din palmaresul lui 1933, după ce prezentase cu un an înainte un foarte important roman *(Drum ascuns)*, toți romancierii noștri profesioniști, printr-o fericită coincidență, au fost reprezentați cu unul sau mai multe romane.

Prin romancieri profesioniști, înțelegem nu numai pe scriitorii printr-o rarisimă diviziune a muncii literare, specializați exclusiv în roman — de altfel aceștia sînt prea puțini — dar pe toți aceia care nu debutează cu primul roman.

Vom enumera după romancierii consacrați ca atare de publicul cumpărător, ca Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu *(ipsissimus)*, profesioniști derivați din teatru, Camil Petrescu și G. M. Zamfirescu, din politică, C. Stere, din eseistică, Mircea Eliade, din critică, E. Lovinescu și M. Dragomirescu, din nuvelă, Gib I. Mihăescu și Tudor Teodorescu-Branişte, din poezie, N. Davidescu. La aceștia se adaugă un lot de romancieri aflători la primul lor roman, cu derivație din nuvelă, defunctul Jean Bart, din jurnalistică, N. D. Cocea, din critică G. Ibrăileanu, Mihail Sebastian, G. Călinescu, din teatru, M. Sorbul și Victor Ion Popa. Detailarea aceasta este deosebit de semnificativă. Ea arată că toate drumurile duc astăzi către roman, că specializarea scriitorilor după vocație exclusivă, pînă mai ieri firească și generală, tinde către dispariție. Din zi în zi se înfiltrează credința că romanul este genul prin excelență al timpului, că se substituie tuturor genurilor, absorbindu-le pe toate. După un secol de abolire a separației genurilor, prin contact permanent s-a ajuns la fuziune sau doar confuziune. Poate numai poezia a manifestat în ultima vreme o tendință de izolare, de lepădare a substanțelor străine, de expresie a purității. Nu se poate spune același lucru despre teatru, care merge în stilul epocii, dinamice și contradictorii, străbătut de un curent intelectual și plastic de înaltă frecvență, dar deschis tuturor sporirilor din afară. În ceea ce privește romanul — este vorba desigur de acela european —, acesta canalizează o sumă nenumărată de acțiuni esteticii sociale, economice, politice, biologice, metafizice etc. Valoarea unui roman modern, după cum am mai observat, este în funcțiune de limita din ce în ce mai mare, către infinit, a preocupărilor la origina lor străine de simpla poves-

Scanned with OKEN Scanner

tire. Romanul însumează aşadar o serie de adiţiuni variate, în progresie neîngrădită de considerentul purităţii.

Singura frînă impusă de artistul romancier varietăţii de materiale este unitatea interioară, structura arhitectonică, orchestrarea intuiţiilor multiple. Epic la origine, romanul a anexat treptat prin înmulţirea dialogurilor ceva din procedeele dramatice şi s-a arătat deschis tuturor emoţiilor de esenţă lirică (culoare, ritm, vibraţie sentimentală). Abandonînd nuvelei puritatea structurii epice, a părăsit totodată geometria plană a desenului său schematic şi a tins să surprindă complexitatea vieţii moderne prin suprapuneri şi întretăieri de planuri, după modul geometriei spaţiale.

Firește, romanul nostru propriu-zis, care datează de la Rebreanu încoace, manifestă o evoluţie internă, după legi proprii, participante în mare măsură la tehnica nuvelei prelungite sau a înseilării de mai multe nuvele, sau la modul confesional, al relatării unor experienţe personale, mai mult sau mai puţin transfigurate. Nu i se poate pretinde o sincronizare desăvîrşită cu romanul occidental, de dată veche, complex prin tradiţie literară şi reflectînd o varietate considerabilă de fenomene. Deşi se remarcă la o parte din romancierii noştri preocupări izvorîte din frecventarea autorilor străini — s-a rostit numele lui Proust cu ocazia *Patului lui Procust* al lui Camil Petrescu, iar în precedent privitor la Papadat-Bengescu şi la Anton Holban — de influenţe determinante nu poate fi vorba.

Mai mult încă, e mai evident un proces intern de influenţă de la unii romancieri indigeni la alţii proaspeţi începători, decît de înrîuriri străine (astfel Cezar Petrescu are un discipol în Octav Dessila). Din aceste considerente, şi cu rezerva deziderатului *in futurum* al situării noastre în problematica romanului european, accentul grav al criticii cade asupra tehnicii romanului nostru, deocamdată, asupra capacităţii de realizare individuală a fiecărei opere.

Indiferent de consonanţa subiectivă a criticului cu maniera, bunăoară, a lui Liviu Rebreanu, se recunoaşte ultimului său roman *Răscoala*, cu subiect din mişcările ţărăneşti ale anului 1907, darul de a mişca masele în ritmul lor adevărat.

Mai puţin capabil de aceasta s-a vădit C. Ardeleanu în *Viermii pămîntului*, romanul minerilor, strivit de un „*parti-pris*“ de simpatie dulceagă, conducătoare la idilă populistă.

Atmosfera colectivă de periferie e redată impresionant de G. M. Zamfirescu, în primul pătrar al romanului său ciclic *Bariera*, numit *Maidanul cu dragoste*, în structura realistă a căruia subsistă unele elemente eterogene, romantice sau de roman rusesc.

Fără nici o stridenţă subiectivă, deşi cu simpatie implicită, descrie I. Peltz în *Calea Văcăreşti* evoluţia umilă a unei familii şi ghetto-ul bucureştean în genere.

Taiga siberiană şi un aspect de maturizare sufletească a eroului său Ioan Răutu au prilejuit lui C. Stere redactarea celui de al patrulea volum din puternica sa frescă *În preajma revoluţiei* — *Hotarul* —, poate cel mai bun de pînă acum.

Regretatul Jean Bart, descriptivul şi nuvelistul marin, a dat o sinteză a operei sale în *Europolis*, într-o mare măsură monografia romanţată a Sulinei.

Scanned with OKEN Scanner

Orașul Roman a inspirat atmosfera și crochiurile pitorești din *Oraș patriarhal* al lui Cezar Petrescu, ca date sufletești altminteri arbitrar construit, ca și convenționalul *Apostol*, manual al perfectului învățător, roman masiv, dar fără rezistență interioară.

Romanul electoral al lui Tudor Teodorescu-Branișteș, *Băiatul popii*, suferă de un tezism vătămător observației realiste.

Cu momente de forță în cîteva scene tari, *Fecior de slugă* al lui N. D. Cocea, alt *Ciocoii vechi și noi* al ceasului 1919, a repurtat un succes acut de curiozitate.

Gala Galaction a luat în *Doctorul Taifun* apărarea femeii adulterine, acuzînd societatea de căderea „victimei" sale, nu fără un avîntat lirism vrednic de alt plasament.

Aspecte cenușii ale vieții provinciale, cu rezervă ironică și scurt circuit în conflagrația dramei finale, se regăsesc în *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* de Mihail Sadoveanu.

O superficială trecere în revistă a mediilor bucureștene ne-a dat Damian Stănoiu în *Camere mobilate*, parafrază prozaică a *Baladei chiriașului grăbit*, și un pretins roman călugăresc în *Ucenicii Sfîntului Antonie*.

Ionel Teodoreanu a pierdut din nou ocazia de a crea un roman, cu *Golia*, tenebroasă și terifiantă povestire, unde se rătăcește iarăși un poet care-și caută expresia greșită în epică.

Un caz patologic prea special a tentat pe I. Peltz în *Amor încuiat*, cu mijloace serioase de realist, care au dat toate roadele în mai sus pomenita *Calea Văcărești*.

Don Juan cocoșatul de Ion Călugăru e o carte foarte bine scrisă, dar compusă contestabil, cu un simț remarcabil al neliniștii contemporane, cu comunicație permanentă de la grotesc la tragic.

Un foarte frumos roman țărănesc este *Velerim și Veler Doamne* de Victor Ion Popa, în care dormitează un artist poet, dar unde dramaturgul a dat mișcare și interes grație unei crime bine regizate, a cărei descoperire ocupă prea mult „scena".

Puțini romancieri ne-au dat impresia de robustețe și plenitudine, realizate de Gib. I. Mihăescu, principalul nuvelist al post-belicei noastre, în *Rusoaica*, romanul viguros al bordeiului ofițerului Ragaiac, obsedat împreună cu camarazii săi de imaginea femeii necunoscute.

Exotismul nu covîrșește romanul lui Mircea Eliade, a cărui *Maitreyi*, fecioara bengaleză, se întipărește în cititor, ca o imagine neuitată de amantă totală, mistuită de para iubirii.

Poet de rafinament alexandrin și cerebral, N. Davidescu face să retrăiască pe eroul său viziunile panteiste ale elinilor și din această atmosferă inactuală încheagă un chip misterios de femeie *(Fîntîna cu chipuri)*.

Dramaturg de veche dată, Mihail Sorbu nu uzează poate decît de o poantă finală de natură teatrală, în *O iubești?*, serios efort de construcție laborioasă.

Mediul teatrelor, răscoalele țărănești și tema răsuflată a inadaptării urbane a ruralului (de astă dată, a ruralei) au ocazionat lui N. Pora o reapariție predicatoare.

Vom grupa la un loc încercările și înfăptuirile epice ale criticilor noștri, cu puține excepții, adepți în globalitatea lor, ai genului. Dintre toți, într-un interviu uimitor, E. Lovinescu a dat explicația cea mai naiv sinceră a producției

Scanned with OKEN Scanner

sale în serie de romane. „Cărțile de critică nu mai au acces, și fiindcă eu nu pot să stau, mă realizez într-o formă pretabilă publicității." Cauzalitatea dublă, internă și externă, pare veridică, dar nu e mai puțin întristătoare.

Cel dintîi G. Ibrăileanu a scris cu o atmosferă pătrunzătoare de epocă (1890) romanul unui intelectual intimidat de o iubire disproporționată prin vîrstă, în care a făcut să defileze aspecte pitorești ale Moldovei, vrednice de pana lui Calistrat Hogaș. Numele romanului d-sale de exactă analiză este *Adela*.

Mihail Dragomirescu continuă cu al doilea volum *Focul* epopeea, zise d-sa, prolixa povestire, spunem noi, a formației „Copilului cu trei degete de aur", monstru al lipsei sale de măsură și gust.

Cu o vădită simplificare tehnică, dar fără vreo priză asupra cititorului. prin placajul livresc, interpus între subiect și evenimente, povestește E. Lovinescu un intermezzo pasional al eroului său Bizu : *Firu'n patru.*

Tînărul critic și vigurosul dialectician Mihail Sebastian reușește să deștepte serioase așteptări prin portretele sale de *Femei,* prematur subintitulate roman, dar de esența vie a romanului.

Nereușita lui G. Călinescu, în romanul său *Cartea nunții,* de sensibilitate anunțată modernă, e poate provizorie, deoarece natura talentului său, liric și ornat, și a caracterului său impresionabil și nestatornic, îl recomandă pentru operele de imaginație, dacă nu de observație.

Ce dovedește însă această fervență de neofiți a criticilor pentru roman ? Pe de o parte, o comercializare inavuabilă, dar iată, mărturisită cu candoare de Lovinescu. Pe de altă parte, o recunoaștere a propriilor limite. Reușita frumoasă a lui G. Ibrăileanu rămîne fără urmare, deoarece e afară de orice îndoială că, punîndu-se întreg în cartea sa, nu mai rămîne disponibil pentru o eventuală aventură în meandrele tehnicii epice. Despre exercițiul în 15 volume al lui Dragomirescu, ce să spunem, decît că e una din greșelile bătrîneții (nu există numai ale juneței !). E. Lovinescu, prețuit totdeauna și poate prea exclusiv pentru talentul său de scriitor, înainte vreme grațios, astăzi mai curînd plumburiu, nu își cunoaște incapacitatea sa de intuiție a concretului. G. Călinescu poate face o carieră de romancier — în orice caz, e evident că își subestimează profesiunea sa critică. Rămîne ca un caz cu totul izolat Mihail Sebastian, scriitor cu resurse variate, excelent publicist, critic, lucid și povestitor cu intuiții de viață, directe și certe. Exemplul pluralității sale nu e decît o excepție puțin încurajatoare pentru echipa critică, atrasă de roman.

Am păstrat mai la urmă romanul lui Camil Petrescu *Patul lui Procust,* ca pe cea mai aleasă realizare a anului, prin darul unic al scriitorului de a spinteca viața cu intuiție intensă, de a păstra țesutul cald, palpitant de viață, de a reda impresia autentică a trăirii, fugitive și ireversibile. Cerebral și senzual, senzitiv și nervos, Camil Petrescu e un romancier complet, care înlătură dualitatea tehnică a romanului : observație exterioară și analiză internă, printr-o trecere personală de la psihologia statică la aceea dinamică și printr-o împletire de fiecare clipă a eului cu ambianța. Maniera sa explicabilă suficient prin temperament nu trebuie asociată proustismului, care e analiza subconștientului bergsonian, dar nu e fără legătură cu fenomenologia intelectualistă a lui Husserl. Printre cei tineri, au puncte de contact cu Camil Petrescu : Mihail Sebastian, Mircea Eliade și Anton Holban ; iar dintre ceilalți autori, Papadat-Ben-

Scanned with OKEN Scanner

gescu este singura care, prin acuitatea analizei și calitatea inteligenței artistice, se situează cu un prestigiu egal în climat european.

Dar încă o dată, anul care ne-a dat opere de valoarea *Patului lui Procust*, a *Răscoalei*, a *Hotarului*, a *Maitreyi*-ei, a *Maidanului cu dragoste*, a *Rusoaicei*, a *Adelei*, a *Căii Văcărești* și a lui *Velerim și Veler Doamne* și-a împlinit mai bine ca oricare altul rostul de cimentator al genului. Majoritatea acestor romane fixează tendința de frescă socială, ambiție către care converg sforțările unui număr însemnat de autori.

Camil Petrescu revine cu Nae Gheorghidiu și Vasilescu-tatăl asupra unor personaje din societatea *Ultimei nopți de dragoste, întîiei zi de război*, Liviu Rebreanu continuă cu Titu Herdelea lumea din colectivitatea ardelenească reconstruită în *Ion*. Ioan Răutu e mai departe pivotul romanului lui Stere; *Maidanul cu dragoste* nu e decît începutul epopeei barierei Griviței-Triaj-Belvedere-Plevnei; *Calea Văcărești* e o frescă de sine stătătoare, neîncheiată însă și susceptibilă de continuare.

De asemenea un însemnat grup de romane se prezintă stufoase, ca însăși existența, și înfruntă prezentarea în două volume, nu neplăcută publicului, care merge instinctiv spre cantitate, implicînd calitativul în masa „dosarelor de existență", cum își numește Camil Petrescu romanul. Cu excepția lui *Golia*, de Ionel Teodoreanu, și a *Orașului patriarhal* de Cezar Petrescu, susceptibile de o mai mare concentrare, precum și diluabile la nevoie în mai mult de două volume, prin procedeul vervei care nu are limite fixate dinlăuntru, romanele în două volume nu au înșelat apetitul de substanță al cititorului. E neîndoielnic că între un roman de 250 pagini, unul de 400 sau chiar de 600 de pagini, preferința publicului se îndreaptă cu hotărîre către acestea din urmă. Puține sînt acelea dintre romane care, fără nici un fel de valoare, se recomandă publicului prin facilitate și transparență. Un asemenea caz de excepție a fost anul trecut fleacul lui Damian Stănoiu: *Camere mobilate*, care este față de roman ceea ce e revista muzicală față de teatru, adică un punct de atracție pentru o distracție ușoară de două ceasuri. Cunoaștem însă alte bagatele mai puțin norocoase, care atestă un fel de justiție imanentă, în lipsa conștiinței literare a consumatorilor.

Nu știm însă cazul nici unui bun sau foarte bun roman rămas în depozitele editorilor mai mult decît șase luni. Printr-un fel de fluid comunicat ca atare, numai Capitala consumă o jumătate din ediție în cîteva săptămîni. Așa s-a întîmplat anul trecut cu *Maitreyi*, premiat de Soc. Tekirghiol-Eforie în manuscris și tipărit de „Cultura Națională"; după două sau trei săptămîni de inerție publică, ediția și-a revenit, epuizîndu-se într-o lună. Cu aceeași repeziciune s-a epuizat prima ediție din *Patul lui Procust* și din *Fecior de slugă*, unde verva pamfletarului Cocea a regăsit publicul său numeros de dinainte de război.

O avalanșă de premii mai concură la încurajarea producției autohtone. Afară de premiul S.S.R.-ului și al Soc. Tekirghiol-Eforie, periodicele *Dimineața* și *Vremea* și editura „Cugetarea" atrag cu premiile lor un mare număr de debutanți și poate îi și determină. Pentru că facem parte din jurul unuia din aceste premii, ne-am putut face o idee de nivelul debuturilor epice. Sînt exact la fel de scăzute ca și debuturile versificate ale adolescenților și în cea mai mare parte de proveniență foarte juvenilă, fără suportul unei experiențe personale sau al unor observații noi. În această împrejurare, am verificat o

Scanned with OKEN Scanner

temere pe care nu îndrăzneam s-o asum, și anume că, întocmai după cum primul impuls al lirismului este o stare sufletească vagă, anterioară tehnicii, tot astfel impulsul epicii provine astăzi dintr-un mobil inconștient, destul de învecinat vagului sufletesc de mai sus. De ce oare Stan și Bran ar începe astăzi cu versuri, cînd ceilalți Stani și Brani brasează romane, cu mînecile suflecate ? Și cum s-ar putea stăvili imboldul care furnică peniţele scîrțîitoare ale minorilor, cînd un poet și un artist de economia verbală fulgurantă a unui Arghezi, Tudor Arghezi el însuși, care nu scrie, și poate nu va scrie niciodată — dar cine știe ? — romane îndeamnă sub semnătură : — Poftiți, domnilor romancieri ? Am mai semnalat curiozitatea acestui nou : Scrieți, băieți ! cu credința secretă că un substrat de ironie diabolică își plătește capul clientelei sale de mici genii romancieri.

Accesul publicistic pe calea romanului este aspectul, așadar, al ceasului literar prezent, fenomenul caracteristic al literaturii noastre. Critica junimistă, dacă ar fi mai în ființă, ar acuza într-însul o nouă față a formei fără fond.

Cum însă această critică a dispărut și mai ales cum foști elevi ai lui Titu Maiorescu, ca E. Lovinescu și M. Dragomirescu, din justițiari ai fenomenului, s-au transformat în justițiabili, se cere, dacă nu o stăvilire totală a avalanșei, cel puțin o canalizare a torentului, pentru a lăsa să se piardă numai șuvoaiele impure. Prima condiție a selecției critice este rigoarea, și anume examinarea senină, dar neturburată de huietul gintei producătoare, a tehnicii epice. În stadiul prim al evoluției în care ne aflăm, nu putem judeca dintr-o dată după criteriul complexității, ci numai după acela al construcției. Materialul ne este indiferent, îi cunoaștem de aproape caracterul primar, rudimentar, în regulă generală. Nu ne poate fi însă indiferentă calitatea efortului artistic, virtutea voliționlă a începătorilor. Ne resemnăm pentru o bucată de timp a trece prin purgatoriul încercărilor dibuitoare, în așteptarea unui stagiu care va duce la un standard mai ridicat de producție. Semnele progresului se arată, sporadice. Le-am înregistrat bucuroși în darea de seamă precedentă. Le apreciem prin depășirea standardului existent și le apreciem și puterea de ridicare a standardului autori și public. Sîntem la o distanță apreciabilă de anii trecuți, cînd două, trei teme cu monotonie reluate în variante asidue reținеau atenția publicului. Dar sîntem încă dincoace de ceea ce poate fi romanul românesc, dacă, îndeplinindu-și integral menirea, ar fi cutia de rezonanță a tuturor frămîntărilor, colective și individuale, ale societății noastre. Către această stare de expresie completă și credincioasă a structurii noastre trebuie să ne îndreptăm, cu prețul sacrificiului de amor propriu al concetățeanului nostru, care de cîtva timp se naște romancier, în ciuda dictonului lui Vasile Alecsandri.

Februarie 1934

VICTOR ION POPA:

„VELERIM ŞI VELER DOAMNE" *

Curiosul titlu de roman al lui Victor Ion Popa nu e nimic altceva decît o variantă a lui „leroi ler", un colind vrednic de a fi reprodus pentru frumuseţea sa, pe care aş vrea să o cred neretuşată :

După dealul cel mai mare,
Velerim şi Veler Doamne...
Răsărit-a mîndrul soare,
Velerim şi Veler Doamne...
Dară soare nu era,
Velerim şi Veler Doamne...
Ci lăcaş de mănăstire,
Velerim şi Veler Doamne...
Cu pereţi de alămîie,
Velerim şi Veler Doamne...
Şi cu poarta de tămîie...
Velerim şi Veler Doamne...

De altfel, prima pagină din volum oferă amatorilor de folclor muzical un portativ cu transpunerea colindului în note. Pe de altă parte, acest colind e un fel de „leit-motiv" al romanului, un leit-motiv luminos al povestirii mai curînd tragice. Cu această carte, cunoscutul autor dramatic debutează în roman şi adaugă la izbutitele sale tablouri de interior burghez o pictură personală a sufletului ţărănesc. S-a rostit, referitor la paleta dramaturgului *Muşcatei din fereastră,* dacă nu mă înşel, cuvîntul de artă flamandă, pentru a caracteriza darul lui Victor Ion Popa de a reconstitui o veridică atmosferă de interior.

Velerim şi Veler Doamne, înfăşurată în banderola editurii cu menţiunea : romanul „specificului naţional", ar fi putut exploata cu succes aceeaşi manieră, în care autorul şi-a dres o virtuozitate netăgăduită. Victor Ion Popa a tins însă mai sus : să comunice un fior de tragism într-o acţiune de astă dată epică, cu eroii din lumea satelor. Efortul d-sale s-a îndreptat în două direcţii, cu ambiţia de a înlănţui pe cititor printr-o acţiune cu elemente dramatice şi de a realiza în acelaşi timp, paralel cu povestirea, un interes de natură psihologică. Într-un cuvînt, a urmărit să împace formula romanului analitic cu aceea a romanului în desfăşurare epică. Prin această formulă sintetică, a dovedit dintr-o dată o intuiţie de romancier. Într-adevăr, în concilierea celor două

* Roman, Editura „Cultura naţională".

Scanned with OKEN Scanner

tendințe, pur analitică și pur epică, în dozarea justă a elementelor analitice și narative, în împletirea lor meșteșugită, stă poate secretul tehnicii romanului.

*

Să examinăm cum a înțeles d-sa desfășurarea acțiunii. Privită de aproape, povestirea lui Victor Ion Popa poate fi descompusă în două părți deslușite. E vorba întîi de întoarcerea în sat a unui ocnaș, Manlache Pleșea, un uriaș blînd și simplu, ucigaș ocazional din gelozie, care-și găsește căminul refăcut în lipsă și renunță la casa și la soția sa, înstrăinate, intrînd în serviciul unui arendaș, ca argat.

Ce poate face, la rîndu-i, decît să încerce o viață nouă, care-i zîmbește în cicoarea ochilor Rusandei, plămădită cam din același aluat generos și naiv ? Aci intervine, după o săgeată indicatoare numai de o virtuală acțiune, un eveniment neașteptat, din care decurg o serie de urmări, centrale romanului. Un negustor e ucis în vecinătate noaptea, cu muchia securii, și bănuielile se îndreaptă asupra lui Manlache, care ucisese cu zece ani înainte, folosindu-se de aceeași unealtă în același chip. Faptul că, deși nevinovat, e socotit de toată lumea ca singurul autor posibil al crimei, determină fuga ocnașului, o fugă din cele mai încărcate de peripeții, pînă la descoperirea adevăratului făptuitor. Aproape două treimi din roman intercalează în noua existență a lui Manlache episodul cu pricina. Este, la drept vorbind, o acțiune independentă, cu peripeții de roman polițienesc și detectiv, de coloratură rurală. În regizarea, pe de o parte, a urmăririi lui Manlache, căruia i s-a întovărășit bătrînul cantonier Petrache Sava, și, pe de alta, a urmăririi adevăratului vinovat de către Manlache, dublat la sfîrșit de duhovnicul din Tîrgul-Ocnei, Victor Ion Popa a pus o desăvîrșită abilitate, pentru a duce la bun sfîrșit expediția sui-generis judiciară. Ba chiar, cu o notă satirică în fond destul de romantică, aparatul administrativ și judecătoresc e pus într-o lumină dezavantajoasă în folosul instinctului de investigație a celui vinovat, ajutat de vechiul său confesor.

*

Prin predilecția autorului pentru acest gen de roman țărănesc detectiv, inaugurat de M. Sadoveanu cu *Baltagul*, Victor Ion Popa micșorează fără vrere atît originalitatea romanului său — personal ca timbru —, cît și valoarea operei sale.

E drept, crima care i se impută lui Manlache declanșează în sufletul său rămas curat conștiința unei năpaste. Era nevoie de un fapt care să provoace în structura rudimentară a eroului proiecțiunea orbitoare a destinului său. Numai că nu era necesar să se dea o atare extensiune parazitară factorului determinant al catastrofei morale, care va duce pe Manlache la descompunerea sufletească finală. Și mai ales nu era necesar pentru romancier să răstoarne economia romanului său, prin deviere de la scopurile sale firești, introducînd în miezul romanului un alt roman, de altă natură, jumătate satiră a aparatului penal de stat, jumătate apologie a instinctului penalist, ca să spun așa, biologic. Ce a dorit Victor Ion Popa să realizeze într-adevăr interesant ?

Scanned with OKEN Scanner

Starea de damnație morală a lui Manlache, sortit să poarte o osîndă nedreaptă, pînă în mormînt. Subiectul e frumos, cu condiția ca să nu reediteze *Năpasta* lui Caragiale, și poate tocmai din această pricină, autorul, ferindu-se de o capcană, a căzut într-alta, întinsă de *Baltagul* lui Sadoveanu.

Ca să nu i se impute apoi de către cititor înrudirea cu *Mizerabilii* lui Victor Hugo, romancierul pomenește el însuși, prin intermediul nu știu cui, de Valjean și de Javert : nu e aici o indicație că era dator să acorde un loc mai însemnat creșterii în conștiința lui Manlache a spinului sufletesc și că urma să se ferească de alte apropieri literare deopotrivă de primejdioase ?

Așadar Manlache, abia înapoiat din ocnă, e cît pe aci să coboare iarăși în salină, dintr-o eroare judiciară.

Printr-o serie de împrejurări norocoase, în care, pe lîngă factorul de justiție imanentă, intervine și „personalitatea" sa destul de activă și ascuțită, în circumstanță — nu cumva chiar prea fină ? — e totuși din nou la adăpost de orice urmărire, reprimit de stăpîni și pe cale de a-și organiza o viață tihnită în tovărășia Rusandei, care-l iubește și-l așteaptă înfiorată de instinctul de femeie și de mamă. Aci se înnoadă la loc acțiunea întreruptă de filmul polițist. Dar Manlache a ieșit din proba nouă de foc a urmăririi sale și a descoperirii criminalului cu o pecete lăuntrică de osîndit al destinului. În loc să fie călit împotriva unor noi cercetări, prima piedică îi va fi fatală.

Soția sa dintîi, izgonită de tutorul ei, care a deposedat-o de casă, se ghemuiește lîngă dînsul, și el nu are puterea să o înlăture. Dimpotrivă, o respinge pe Rusanda — cîtva vreme, o silește să se căsătorească cu un flăcău pe care ea nu-l iubește și numai tîrziu în urmă o primește din nou, o cunoaște și o rodește. Dar de bună seamă, însemnat de destin, o pierde, după ce doctorul i-a sfîrtecat pruncul în zvîrcolirile facerii. Se duce pe front, se înapoiază la stăpîn și moare, răzbunîndu-și cîinele dăruit de Rusanda, ucis de ordonanța unui ofițer rus.

Aceasta e schematic, în desfășurare, soarta lui Manlache.

Victor Ion Popa a ilustrat înverșunarea destinului asupra insului prea bun, dezarmarea bunătății, victimă permanentă, cotropită de forțele treze ale răului. Acest dualism este prin esență romantic.

Viața nu „aranjează" evenimentele cu atîta rigoare, nu simplifică în direcții etice, care reprezintă mai curînd unele tendințe ale spiritului. Și chiar dacă prin depresiunea patologică, firește interesantă pentru romancier, se poate vorbi de o damnare a insului, nu e mai puțin adevărat că Victor Ion Popa și-a însușit cu o coloratură personală perspectiva sumbră, romantică a poveștii sale. D-sa a lunecat pe o pantă temperamentală, fără ca însă în precedent să fi lăsat din mîini firele din care cu o experiență mai veche de dramaturg a țesut cu dibăcie acțiunea centrală a cărții. Prea abil într-o direcție, s-a vădit prea puțin liber în mișcări în cealaltă direcție. Prin alte cuvinte, a realizat cu dibăcie romanul unei aventuri polițiste, dar în ceea ce privește descompunerea morală a eroului său, *„l-a lăsat dus de ape, de o dată, ca un om pecetluit"* (p. 309), poate din pricina unei conformații patetice.

Velerim și Veler Doamne afirmă un povestitor excelent, dar un analist oarecum sumar, cu premise tiranice, care nu se amplifică și nu se gradează suficient.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce trebuie menţionat e frumoasa limbă a cărţii. Spre deosebire de majoritatea romancierilor cu subiecte rurale, Victor Ion Popa nu reproduce vorbirea rustică, ci o creează cu mijloace artistice. S-ar putea spune că „specificul ţărănesc" al d-sale face concurenţă specificului ţărănesc cu care ne-a obişnuit literatura. Romanul întreg e scăldat într-o atmosferă nouă, în care identificăm o sensibilitate artistică superioară şi o inteligenţă ascuţită a fenomenului de viaţă sătească. Din tipurile principale ale cărţii, Manlache şi Rusanda păcătuiesc poate printr-un prea simplu simbolism (fiinţe primitive, masivitate fizică şi candoare morală), dar Petrache Sava, cantonierul, e aproape o creaţie, drept şi curat, ca şi precedenţii, însă nu lipsit de oarecare şiretenie şi umor. Orăşenii ni se par caricaturizaţi, şarjaţi dintr-o prejudecată care ne-ar surprinde dacă nu am cunoaşte logica sa afectivă, din opera sa de dramaturg, care manifestă o slăbiciune pentru mica burghezie. În sfîrşit, calitatea sa de autor dramatic se recunoaşte în dialogul, totdeauna perfect, care compensează, nebănuit, carenţa psihologică şi adesea îi dă aparenţa momentană de plauzibilitate. Prin adevărul dialogului, prin adecvarea şi savoarea graiului împrumutat ţăranilor, prin talentul povestirii, *Velerim şi Veler Doamne* e o carte frumoasă, o prea frumoasă carte. Ca roman, ca dublu roman, acţiunea „dramatică" din miezul cărţii pune oarecum în umbră procesele morale ale personajelor principale, al căror patetism şi tragism nu are suficientă putere probantă. Dar e o carte ce trebuie citită, pentru a se vedea evoluţia de care s-a vădit capabil romanul nostru cu subiect ţărănesc, emancipat de tiparele sămănătoriste.

21 martie 1934

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ELIADE:

«ÎNTOARCEREA DIN RAI» *

Mircea Eliade este cineva, prin talent, inteligență și cultură (termeni care nu se exclud, dar nici nu se întrunesc laolaltă obișnuit). Afirmația noastră e de fapt o reconfirmare, deoarece i-am consacrat un articol de fond în *Viața literară*, mai acum șase ani, cînd papinismul său acut îl recomanda deopotrivă atenției, ca și rezervei publicului; apoi, l-am prețuit ca pe un romancier de carieră, cu prilejul primului său roman, *Isabel și apele diavolului*, care n-a mai atras alte laude, decît ale lui F. Aderca; mai apoi, ne-am întîmplat să facem parte din juriul premiului „Tekirghiol-Eforie", care a decernat anul trecut premiul de roman excelentei sale cărți *Maitreyi*, întîmpinată cu un zvon de ostilitate; în sfîrșit, deși ne situăm pe poziții intelectuale divergente, n-am încetat să considerăm cu simpatie înțelegătoare fervența sa ideologică. Deși atît de dotat, ca eseist și ca scriitor — asupra scrisului său vom face însă unele rezerve necesare —, Mircea Eliade s-a complăcut totdeauna să se înfățișeze nu numai personal, chiar dacă încărcat cu anumite polenuri străine, dar și ca exponent al unei generații, și anume al generației postbelice. (În paranteză, acest din urmă cuvînt nu are darul de a plăcea lui T. Pisani, smeritul cenzor al limbii române, căruia îi amintește de un verb convenabil numai între bărbați și evocator mai ales de imagini clandestine; îl regăsim însă și în lexicul lui Octavian Goga, după noi cel puțin tot așa de îndreptățit purist ca și filologul de la *Argus*). Dacă ar fi să definim într-un cuvînt generația pe care Mircea Eliade are conștiința că o reprezintă, am numi-o „catastrofală", ca una ce se socotește răsărită în ale spiritului pe baza unei prăpăstii, iscată de catastrofa războiului. Pentru această generație, iluzia oarecum biologică a începuturilor ia aspectul unui dogmatism al logosului, adevăr zice nouă. Nimic din patrimoniul civilizației nu mai e vrednic să dăinuiască. Totul e putred. Să o luăm deci *da capo* și să ne lăsăm, mai cu binele, mai cu sila, remorcați spiritualicește de acest rînd nou de omuleți, care nu știu bine ce vor, dar vor cu tot dinadinsul ceva nou, misterios și neformulat. Mircea Eliade are deci dară în urma sa un șir des de ideologi potențiali, pentru care se simte îndatorat cu un obscur mesianism de „ceva cumva"... *Întoarcerea din rai* este romanul cu care s-a îndatorat față de tineretul pomenit de după război („de după război", mai corect cu *u* final este pentru T. Pisani o gingașă băgare de seamă, nu îndrăznim să scriem o „delicată atenție"). Este harta sufletească a generației între 16 și 25 de ani, neridicată de alți romancieri, neîndrituiți să o traseze. Tineretul de care este vorba în acest

* Editura „Națională" Ciornei, București, 1934.

roman exclude de la sine înțeles orice seamănă, prin afinități regretabile, cu părinții și mai în genere cu ascendenții săi.

Ca în cunoscutul roman al lui Turgheniev, e un tineret care nu-și recunoaște părinții. Numai printr-o scăpare de nu știm cîte ori condamnabilă, eroul principal, Pavel Anicet, își mai amintește din cînd în cînd, cu o slăbiciune ce-l anulează ca „exponent", de răposatul său tată. Dar la drept vorbind, Pavel Anicet nu e un ideolog — aceasta e scuza lui. În ceea ce îl privește pe ideologul David Dragu, pamfletar, ascet și autor al unei „Etice" inedite și numai pe șantier, din clipa în care tatăl său moare (Mircea Eliade scrie „paralizează"), sarcina de a întreține o familie îl face să decadă din „generație" și să abdice de la neliniștea creatoare a generației. Am pășit dintr-o doară, deși nu ne-am propus să rezumăm romanul lui Mircea Eliade, pe făgașul „degrengoladei", cum scrie autorul, a generației. Și în ce constă prăbușirea tineretului — nu cutezăm să scriem : al nostru ? Pieirea lui e în funcție de acțiune. Din clipa în care unul cîte unul se realizează, fie în faptă, fie în scris, actualizarea virtualităților înseamnă decăderea față de puritatea absolută a potențelor. Potențial, fiecare din acești tineri e în mod divers genial. Actualizat, încetează de a fi el însuși. Lazarovici e un mare romancier sau un romancier nou (termenii sînt echivalenți în dictionarul mintal al generației) cîtă vreme e nepublicat ; tipărit, se simte lichidat. Emilian, comunist și ucigaș fără voie, cu ocazia grevei de la atelierele Grivița, ispășește cu moartea faptul că a ieșit din găoacea potențială de reformator pur. Și așa mai departe. Însuși Pavel Anicet, figura centrală a romanului, sufere cumplit în iubire, între două amante (asta e, între noi, cam „generație veche"), pentru faptul că nu realizează „aventura" sau „experiența gratuită" — se știe, acestea-s două vorbe la preț ale generației noi — și se sinucide ca să-și redobîndească libertatea de a fi, plenar. Acest uriaș blond, un fel de Don Juan ultima ediție, se ridică pe planul ideilor la un deziderat a cărui genialitate ni se refuză, și anume la „ideea" că Isus ar trebui să se încarneze a doua oară printre noi, pentru ca să ne dezvețe de a iubi... femeile. Mărturisim nedumerirea noastră. Nietzsche — filozof, după cîte știm, neanexat de generația nouă — opunea idealului creștin de caritate un ideal de asprime, moralei sclavilor — morala stăpînilor. Aceasta era o idee, într-adevăr de Anti-Christ, dar a preconiza un Anti-Christ pentru terapeutica sexuală ni se pare de o însemnătate mai curînd caricaturală. Pavel Anicet nu e în măsură a deveni acest Neo-Christ sau Anti-Christ, și revolverul îl scoate din încurcătură mai eficace decît o soluție de viață. În răstimp, fratele său mai mic, Petru — sesizați dubletul evanghelic : Petru și Pavel ? —, își face educația pubertății și totodată un mic lustru de dramă spirituală, din iubirea, nu fără consecințe insalubre, a unei prostituate, ceea ce îi va servi ca experiență de viață, dar cu prețul sacrificiului de gust al romancierului, care putea găsi ceva mai puțin „roman russe" ! Erotismul, una din laturile spiritualității noii generații, evoluează altminteri între asceza totală a lui David, experiența de efect îndoielnic a lui Petru, bigamia nelegitimă a lui Pavel, conjugalitatea deficitară a naturalistului încornorat Dobridor, starea de păcat raspuniană a credinciosului Eliazar, curiozitatea nubil maladivă a Gettei Dragu și alte spețe mai mult sau mai puțin remarcabile, pe care le omitem, deși eclectismul valențelor subiective este, în definitiv, din repertoriul literaturii și subsec-

Scanned with OKEN Scanner

vent, al generațiilor anterioare. Un cuvînt este însă necesar, pentru a ne edifica deplin asupra caracterului „specific" al generației lui Mircea Eliade. Ea seamănă grozav, în tarele ei morale, cu părinții disprețuiți cam sumar și nu aduce nici o primenire, așa cum eram în drept să ne așteptăm.

„Numai tinerii, numai o elită tînără poate instaura o ordine cu adevărat nouă" (p. 269) spune unul din numeroșii eroi reprezentativi ai romanului. Nu intrăm în discuția acestui enunț, dar constatăm numai că tinerii lui Mircea Eliade nu sînt probabil decît avangarda tineretului vrednic de o asemenea revoluție morală. Vrut-a Mircea Eliade să ridice bilanțul unui faliment ? De bună seamă. Pentru aceasta, răfuiască-se cu semenii săi de generație, în care identificăm contururi morale cunoscute din ajun și răs-ajun.

Dar, oricum, i se va putea imputa cu bună dreptate că n-a știut să se facă antena receptoare a unor unde noi de spiritualitate, dacă cumva există. Nu este suficient că discursiv, și numai discursiv, a plasat ceva din dialectica anxioasă a generației sale, dacă, pe de altă parte, n-a izbutit să plăsmuiască suflete noi. Dar, ceea ce ne interesează mai cu deosebire din punctul de vedere al creației epice obiective este de a examina viabilitatea personajelor sale. Mircea Eliade manifestă o admirabilă ambiție de frescă. D-sa face să se miște cu abilitate o duzină și jumătate de personaje, al căror regizor atent este, priceput să-și menajeze economia intrărilor și ieșirilor, a dozărilor meșteșugite. Printr-o tehnică ce a fost cu perspicacitate derivată din „contrapunct" al lui Huxley (de către Octav Șuluțiu, în *Reporter*), autorul alternează dialogul cu monologul interior, pe care-l numește „soliloquiu" sau „soliloqiu", ba chiar le amestecă fără distincții grafice, pentru o mai mare „autenticitate", ca să-i respectăm idolii verbali. Mai mult încă, înlocuiește analiza evoluțiilor subconștientului prin lucida analiză de sine a personajelor, ceea ce atestă o structură oarecare cerebrală a indivizilor. Însă principala carență epică a lui Mircea Eliade, căci e într-adevăr o adevărată incapacitate epică — o socotim de altfel provizorie —, se explică prin subiectivitatea autorului. Eroii săi nu se vădesc autonomi, ci numai fațete diverse ale dialecticii sale.

S-ar spune că prin succesivă sciziparitate, romancierul se divide și subdivide într-o serie de inși, cărora, în loc să le comunice fiecăruia o fizionomie morală distinctă și o stare civilă epică, le transmite numai fervoarea sa, „temperatura" sa „ridicată". Eroii lui Mircea Eliade sînt un șir de note muzicale pe portativul său sufletesc, născuți unei armonii interioare, simfonizați, ca să spunem așa, pe o undă de sensibilitate personală. Propriu unei fresce este însă altceva : crearea unor ființe autonome, individualizate, diferențiate, de îndată ce ivite, desprinse de creatorul lor. Dar dacă, în loc de a îmbrățișa fresca lui Mircea Eliade într-o perspectivă egocentrică, ne plasăm pe terenul obiectivității, notele de umanitate izolate sună neautentic — să ne înțelegem, e vorba de autenticitate epică. Și mai departe, dacă izolăm experiențele sexuale ale personajelor de cealaltă experiență, prin definiție ierarhic superioară, experiența spirituală, aceasta din urmă ne apare cu totul subordonată celei dintîi. Dureros faliment al idealului de generație, ancorarea ființei omenești care aspiră la o reformă etică și socială, în spasmele sterpe ale epidermei ! Afară numai dacă Mircea Eliade a înțeles — ceea ce nu e probabil — să facă operă de moralist, spre a ne lăsa să

Scanned with OKEN Scanner

reflectăm asupra permanenței biologice a omului sub pojghița subțire a ideologiei și a spiritualității, este o înfrîngere dintre cele mai mîhnitoare.

Bine construit, romanul lui Mircea Eliade e în schimb cu prea multe neglijențe scris. Le subliniem în parte pentru ca să fie înlăturate într-o viitoare ediție și cu nădejdea că autorul se va supraveghea mai de aproape în viitor.

Greșeli de acord :

cînd se *va* citit toate acestea, p. 170 ;
cu cît *va* fi mai mulți morți, p. 263 ;
îi *face* bine toate aceste cuvinte, p. 235 ;
ce mai *poate* însemna toate acestea, p. 250 ;
îi *vine* și lui lacrimi în ochi, p. 295—296 ;
cînd *răpăia* mitralierele, p. 319 ;
buzele Unei îi *surprinse*, îi *înroși* gura, se opriră, p. 218 ;

o senzație pe care i-o *dăruiește* întotdeauna întîlnirile cu Pavel, p. 15 ; *zbor* (în loc de zboară) paseri, p. 246 ;

Confuzii de cuvinte :

șire, la p. 118 și 401, în loc de *șiruri* (rînduri de cuvinte — șirele sînt de paie) ;

fizica, la p. 207 și p. 213, în loc de *fizicul* : singurul lucru frumos și natural pe care îl are e părul ;

„toată *fizica* lui aici se reduce",... „prezența femeii alături de el, *fizica* ei intactă..."

Improprietăți :

„puști *cu* soc" (p. 65), în loc de „puști de soc" ;

Incorectitudine a neologismelor :

„veleitarzi" (p. 65), în loc de *veleitari* ;

„platfondul" (p. 179), în loc de *plafonul* :

„*signalul*" (p. 230), în loc de *semnalul* sau *țignalul* ;

„*insignificant*" (p. 179) și apoi *insinifiant* (p. 270), de la franțuzescul *insignifiant* ;

Alte greșeli de limbă ;

„*ferestrile*", repetat de trei ori, în loc de *ferestrele* sau popularul *fereștile* :

„*dacă aș tace*" (p. 213), în loc de „*tăcea*" ;

„că nu asistă încă o scenă sentimentală" (p. 200), în loc de : *la* o scenă etc., sau :

„femeile procedează o seducere a genului" (p. 89), pentru *la* o seducere etc. ;

„Ce găsiți voi interesant *în* femei" (p. 248), pentru „*la* femei" ;

„nu se omoară nimeni serios fără să nu izbutească" (p. 116), e construit franțuzește : „sans qu'il *ne réussisse*" — pe românește : fără să izbutească ;

și alte greșeli năucitoare de consecuție a timpurilor, de adjectivalism ex-

Scanned with OKEN Scanner

cesiv, de ortografie chiar, ca imposibilul : *firaradracului* (p. 329), într-un singur cuvînt, potrivit unei tendinţe abuzive de simplificare.

*

Întoarcerea din rai e o carte desigur foarte interesantă, vioaie, cerebrală în structura ei, fără uscăciune, însufleţită de o pasiune netăgăduită. Deşi nerealizată ca frescă, îngăduie aşteptări îndreptăţite în evoluţia viitoare a romancierului.

1934

Scanned with OKEN Scanner

GIB I. MIHĂESCU :

«ZILELE ŞI NOPŢILE UNUI STUDENT ÎNTÎRZIAT»

roman *

Situaţia literară a lui Gib I. Mihăescu comportă o dualitate excepţională : d-sa este ultimul reprezentant însemnat al nuvelei la noi — gen pare-se isprăvit — şi totodată unul din cei mai buni romancieri ai noştri. Aşadar, d-sa sfîrşeşte glorios o specie disparentă şi participă printre cei dintîi la crearea uneia noi. Pînă în ajun, d-sa publicase două jumătăţele de roman : *Bratul Andromedei* şi *Femeia de ciocolată* şi un adevărat roman, un puternic roman : *Rusoaica* (1933).

Ca să fim fără ocol sinceri, socotim *Rusoaica* cea mai viguroasă realizare epică a lui Mihăescu pînă în prezent. De altfel Mihăescu nu a ieşit cu *Rusoaica* din linia obişnuită a preocupărilor sale. D-sa a debutat ca un maestru al investigaţiei subconştientului şi al psihologiei patologice. Nimeni nu se pricepe ca d-sa în pregătirea, în orchestrarea minuţioasă şi desăvîrşită a obsesiilor, a monomaniilor vieţii sufleteşti. Din acest punct de vedere, *Rusoaica* răspunde aceloraşi întrebări pe care şi le-a pus în scurta şi aşa de bine împlinita carieră de nuvelist. Cum se naşte, cum se dezvoltă şi cum ajunge la paroxism un instinct obsesiv, cristalizat în jurul unei femei, şi mai departe, cum prin împrejurări speciale femeia dorită e categoria abstractă şi în acelaşi timp carnală a năzuinţelor bărbăteşti niciodată realizate, face obiectul pasionat al *Rusoaicei*. E un roman pe care-l vedem fără nici o dificultate traductibil în orice limbă occidentală, pentru a ne reprezenta mai mult decît onorabil în ceea ce literatura noastră a produs mai bun.

Se-nţelege de la sine că învinuirile recente de imoralitate nu pot atinge acest roman prob, dens, bine articulat şi a cărui semnificaţie psihologică generală trece înaintea oricărei interpretări locale şi profesionale.

O ultimă observaţie relativă la excelentul roman : de o arhitectonică proporţionată fără greş, în capitole substanţial condensate, *Rusoaica* vădeşte o desăvîrşită trecere de la forma oarecum mai descusută şi discursivă din *Braţul Andromedei*.

*

Cu *Zilele şi nopţile unui student întîrziat* se pare că încercatul autor a revenit întrucîtva la maniera mai amplă şi mai puţin stringentă din ajun de *Rusoaica*. Propriu-zis nu se abandonează vervei ca Cezar Petrescu şi Da-

* Edit. Cugetarea, Bucureşti, 1934.

mian Stănoiu, care dau exemplul extrem de libertate în materie pînă la negația artei, dar sînt momente cînd pare că cedează prea ușor lunecușului primejdios al dialogului și al amănuntelor inutile. Romanul e pîndit de facilitate, și numai ca prin minune reușește pînă la capăt să se sustragă platitudinii și insignifianței morale. Ca de obicei, Gib I. Mihăescu a avut intuiția unui subiect interesant, pe care-l exploatează totuși mai ales în prima parte prea destrămat, ca și cum ar dispune de spațiul unei serii de volume. Dacă ar fi continuat, în același tempo, cu încetinitorul, așa cum începe prima parte a introducerii studentului veterinar la noua sa gazdă, am fi putut să ne așteptăm la un roman cezar-petrescian de o dimensiune indefinită și de o densitate invers proporționată cu volumul.

Am trecut prin această spaimă, dar am ieșit din lectura romanului pe jumătate liniștiți. Nu, Gib I. Mihăescu nu a decăzut, dar a fost cît pe-aci să se prăbușească. Aceasta nu înseamnă însă că a redobîndit pînă la capătul cărții condensarea pe care după *Rusoaica* i-o recunoscusem.

Prin subiectul său, Gib I. Mihăescu reușește să atragă interesul îndeosebi al tinerilor cititori, pentru care viața studențească este sau rămîne o adevărată Arcadie. Ce este într-adevăr mai fermecător decît traiul cu lipsuri poate, dar fără grija de mîine al studentului? Păstrăm fiecare un sentimentalism nerușinat pentru acele vremuri, chiar dacă au fost mediocre. Subiectul implică deci o sigură *captatio benevolentiae* a cititorului. Era deci superfluu ca o a doua captare a cititorului să o constituie compoziția descheiată și familiară a romanului. Experiența nu trebuie repetată, deoarece e de natură a strica un talent făcut din sobrietate, măsură și forță.

Gib I. Mihăescu a urmărit crearea ca tip netratat pînă astăzi a studentului întîrziat. Într-un anumit sens, nu a ales calea cea mai bună spre a reuși. Într-adevăr, eroul său apare pe scenă în ultimul an al tribulațiilor sale, al unsprezecelea, dacă nu ne înșelăm; și poate nici ultimul, dacă socotim că romanul se sfîrșește cu un început nou de studenție, poate acesta fructuos, definitiv. Nu avem, așadar, la drept vorbind, tabloul cel mai interesant al lungii sale inactivități, pe care o întrezărim numai.

Autorul ne dă cîteva momente, și nu o viață de student în savuroasele ei peripeții. Mihnea Băiatu e un oltean sau, prin alte cuvinte, un șmecher care înșeală pe toți (gazde, patroni de restaurante, părinți), dar se-nșeală și pe sine. Pînă în momentul aproape neverosimil, dar necesar, cînd o pasiune adevărată îl surprinde pînă la răsturnarea datelor existenței sale și transformarea buimăcitoare a personalității sale.

Acest simpatic zevzec, cu o înfățișare de crai, care prinde bine la mahala și suficient de bine chiar în mediul feminin universitar, va răsuci capete ușoare de la periferie pînă în ziua cînd i s-a înfundat la rîndul său: Mihnea se amorezează de-abinelea ca să-și schimbe solzii și să renască un altul.

Dar să facem bilanțul realizărilor lui Mihăescu, pînă-n pragul acestei adevărate catastrofe sufletești. El se soldează cu beneficii certe. Sînt o seamă de scene petrecute în căutarea unei gazde, între zidurile arhivei judecătorești, în interiorul cotidian al familiei Nisipoiu sau de petreceri duminicale de mahala, unde experiența realistă a romancierului, simțul dialogului și o vervă adesea de bună calitate duc lucrurile la bun sfîrșit.

Scanned with OKEN Scanner

Gib I. Mihăescu este de asemenea un cunoscător al mijloacelor dramatice, care salvează anumite scene de la banalitate printr-un deosebit meşteşug al pregătirii şi al gradaţiei : astfel, surprinderea adulterului consumat între Mihnea şi d-na Nisipoiu e împărţită în trei momente distincte, care duc la un extraordinar efect hilar. Cartea abundă de altminteri în momente dramatice în aşa fel, încît s-ar putea susţine că dintre toţi romancierii noştri, cel care profită mai mult de mijloacele teatrale este Mihăescu. Din momentul în care în urma unei reuşite abilităţi Mihnea scapă de primejdia unei îmburgheziri impuse, soarta lui îi scapă din mîini. De acum înainte, nu va mai fi sforarul evenimentelor sale. Mihnea intră în plasa fatalităţii.

De cîtăva vreme urmăreşte o studentă cu aer absent şi fatal. O cunoaşte nu fără întîrzieri neobişnuite, determinate de o timiditate ce iese la iveală o dată cu prima sa pasiune.

Este de esenţa pasiunii în genere această timiditate ? Cine ştie ! Oricum ar fi, timiditatea lui Mihnea e o notă sufletească nouă, care anulează cu desăvîrşire structura sa morală anterioară.

Şi de aci autorul scoate unele apreciabile efecte comice. Lucrul începe însă a se întoarce în tragic în faţa complicaţiilor decurse din cunoştinţa ce o fac Mihnea şi Arina, asistenta universitară de filozofie, împărţită între două pasiuni, care cedează pe rînd unui oarecare Noël şi lui Mihnea.

Din această alternanţă cu consecinţe, Arina moare victima unui avort ! S-ar putea crede că din trecătoarea şi zbuciumata satisfacere a pasiunii sale cu întorsături de catastrofă, Mihnea ar ieşi zdruncinat, pînă la demenţă.

Asistăm într-o măsură oarecare la descompunerea personalităţii sale, cînd în cursul cercetărilor, deprimat, Mihnea se lasă a trece drept vinovatul (grefierul Nisipoiu, printr-o confuzie foarte comică, crezîndu-l licenţiat în drept — istoria echivocului de nume ocupă o prea mare parte din roman —, îi înlesneşte situaţia). Cu toate acestea, Gib I. Mihăescu nu merge pînă la capătul procedeelor sale obişnuite. Romanul, prin derogare de la maniera sa, pe care am numi-o forte, în domeniul psiho-patologiei, are o încheiere optimă pentru aşteptările lectorului doritor de sfîrşituri bune.

Mihnea nu înnebuneşte, nici nu se sinucide, nici nu se lasă prins din nou de ritmul lenevos al trecutului său de veteran. Ci, ca o urmare oarecum mistică a legăturii sale cu o filozoafă, el se dedică cu o ardoare neverosimilă studiului filozofiei. Escrocul a murit. Mihnea nu mai figurează dublu : pentru uzul familiei, licenţiat în drept, şi student etern, pentru sine însuşi.

De acum înainte, acest oltean isteţ, dar cu desăvîrşire nul intelectualiceşte, îşi propune să consume din înţelepciunea universală şi probabil să creeze în această ordine.

Cu rezerva unui dubiu pe care-l ridicăm relativ la credibilitatea ultimelor situaţii în care este pus eroul său principal, Gib I. Mihăescu a realizat parţial aspecte ale unui tip foarte interesant. Dacă n-ar fi cedat impulsului de a lucra în complexităţi morale discutabile, ar fi reuşit de bună seamă să rotunjească un tip bine conturat. *Zilele şi nopţile unui student întîrziat* sînt un roman dislocat în unitatea structurală a personajului principal, care trebuia să rămînă pînă la capăt identic cu el însuşi, adică o secătură simpatică şi nimic mai mult.

26 iulie 1934

Scanned with OKEN Scanner

PANAIT ISTRATI

Sînt unele morți uluitoare, ca trăsnetele care cad din senin. Sînt altele, dimpotrivă, diagnosticate din vechime, prin sentințe fără apel, tărăgănate neverosimil de capriciile procedurale ale destinului. Așa moare Panait Istrati, mai mult evacuat de forțe vitale, sublimat pînă la neființă.

Nimeni ca dînsul nu s-a cheltuit în energie și în dragoste de oameni. Și totuși, pînă în clipele din urmă, s-a păstrat treaz, pe meterezele de suferință ale semenilor săi. Înainte de a fi fost ideolog sau scriitor, Panait Istrati a fost un om în sensul plenar al cuvîntului : un om de omenie, purtat pe toate drumurile, sîngerat pe toate calvarele. Un Ahasverus modern, ivit în ținutul cosmopolit al Brăilei, fiu pribeag bătut de vînturi, în ceasul al unsprezecelea întors la culcușul care i-a lipsit totdeauna.

Panait Istrati a fost o cutie de rezonanță, în care au vibrat mesaje unanime. Cînd, printr-un hazard, care seamănă cu o minune, a ajuns să se exprime ca să spunem așa „literar", el nu aducea nici un fel de educație sau experiență scriitoricească. În schimb, cumula o experiență nebănuită de viață, care s-a revărsat ca un prisos torențial. Se vorbește foarte impropriu de autenticitate, pentru a se stoarce filoane firave de viață secătuită și trecută prin ciurul criticismului analitic. La Panait Istrati, a fost o autenticitate fluvială, care la un anume moment nu a mai putut fi stăpînită. Așa a ajuns scriitor fără voie. De aceea apariția sa în scrisul occidental, prin mijlocirea generoasă a lui Romain Rolland, a avut caracterul dezlănțuirii unei forțe elementare a naturii. Panait Istrati venea în aparență numai cu un capital de povestiri exotice. Era ca un fel de comoară, de o mie și una de nopți, în ediție modernă. O asemenea ivire pitorească a cules un succes enorm de curiozitate. Dar, subteran, era cu totul altceva : o capacitate de simțire adîncă, răscolitoare, într-o vreme de uscăciune sufletească generală.

Trecut prin toate ciclurile infernului modern, Panait Istrati trăise lipsurile foamei, șomajului, revolta împotriva nedreptății sociale a proletarului care încercase toate meșteșugurile : hamal de port, zidar, zugrav, fotograf ambulant ; experimentase cu o acuitate de senzație extraordinară și căderile animalului și înălțările spiritului.

Ceea ce îl deosebea de semenii săi tociți fără întrebuințare, striviți înainte de luptă era tocmai totalitatea experienței sale omenești, din care se ridicase biruitor, cu o prospețime oarecum vegetală. Panait Istrati era unul din puținii

Scanned with OKEN Scanner

aleşi, care se reînnoiesc primăvăratec, înmugurind neîncetat, rămurind şi înflorind dintr-un exces de sevă.

*

În ciuda vlăguirii trupeşti, evidente, care îi dădea un aer imaterial, fantomatic, de apariţie străvezie din poveşti fantastice, în ciuda înfrîngerilor şi a prăbuşirilor, ce i-au ritmat viaţa necruţător, Istrati a fost un exemplar eroic de vitalitate spirituală.

Miracolul adevărat al existenţei sale nu a fost talentul, netăgăduit, sau dacă cuvîntul e prea puţin, geniul de povestitor. El trebuie căutat aiurea : în facultatea sa organică de redresare, de renaştere, de supremă avîntare către ideal.

Secretul personalităţii sale a sălăşluit în acest har de viaţă, care preface scoarţa copacilor sau preschimbă epiderma vieţuitoarelor.

Într-un veac de deshidratare, de anxietate, care ia toate aparenţele unei clinice psihopatologice, Panait Istrati a fost un om viu, un om adevărat, un autentic (ne îngăduim în mod excepţional acest cuvînt).

Cu o energie oarecum plebeiană, de veşnic răzvrătit, s-a exprimat întreg, fără sfială şi fără ruşine. A făcut profesiune de om, în timp ce se face din ce în ce mai mult profesiune din tăierea firului în patru.

Succesul european nu a izbutit să-l falsifice. Deşi era conştient de preţul său fără curs oficial, dar de circulaţie universală, a rămas pînă la capăt unul şi acelaşi, oţelit în sănătatea sa morală, de protestatar.

Problemele sociale i s-au pus firește, ca un corolar al problemei omului — pe care nu o privea prin unghiul metafizic al fericirii. Iscat din frămîntările stratului fundamental al proletariatului, a evoluat cu toate forţele sale de credinţă către alcătuirile sociale revoluţionare. A fost împins către comunism printr-un proces natural, necesar, fatal. Dar pe măsură ce se apropia mai mult de apoteoză, unele aspecte concrete ale U.R.S.S.-ului au scos la iveală o faţetă mai puţin aparentă a firii sale. Panait Istrati nu era un colectivist, un nivelator, în folosul obştei. În miezul credinţelor sale, zăcea ireductibil instinctul de libertate, care se scutură împotriva oricărui jug. Un impenitent libertar, care nu consimte să abdice de la dreptul de a respira în voie şi prin urmare de a gîndi nesilnic, acesta a fost adevăratul Panait Istrati, care şi-a înstrăinat o seamă de simpatii internaţionale, după publicarea dezamăgitelor sale constatări, adunate sub titlul : *Vers l'autre flamme*. Prin ce căi ascunse a ajuns, către sfîrşit, la o ideologie de extremă dreaptă, după douăzeci şi cinci de ani de militare a ideilor socialiste, e greu de deslușit. În ce măsură adeziunea sa recentă la naţionalism ar fi fost fixabilă — ca un provizoriu sau ultim liman al deznădejdilor — nu se poate şti. Desfacerea de aderenţe nepotrivite naturii sale, refractară fixităţii, ni se părea probabilă, după un laps oarecare de timp. Pentru puţini oameni era mai nimerită formula prof. N. Iorga, de nu ne înşelăm : inconsecvent ca însăşi viaţa. Această inconsecvenţă, în principiul ei vital, e o urmare a excedentului de vitalitate, care refuză închiderea într-o formulă şi fixitatea pe o poziţie.

Ceea ce ni se pare mai presus de orice îndoială este sinceritatea lui Panait Istrati, în fiecare din avatarele sale ideologice. Ea nu pleca de la o formulare

Scanned with OKEN Scanner

rațională de principii, ci din adîncimile sentimentului. Temperament vulcanic, a manifestat cutremure pe o scară grafică variabilă și cu epicentre felurite ce descumpănesc spiritele deprinse cu reacțiunile logice și egale.

Panait Istrati a fost așadar ilogic ca viața însăși, ca să variem formula. Cadrele prestabilite nu au putut să-l încapă.

*

Unde stă totuși unitatea personalității sale, constanța sa sufletească ? Noi credem că în calda iubire pentru aproapele său, în care s-a recunoscut neîncetat. Spre deosebire de scriitorul clădit pe tipul-artist, care e narcisian, iubitor de sine pînă la actul gratuit al crimei, Panait Istrati s-a iubit pe sine, în măsura în care s-a socotit om, participant la omenirea în suferință. Din toată opera sa, se desface un suflu curat de compătimire, de suferință laolaltă. Dacă, potrivit firii sale militante, a schimbat pozițiile de luptă, pricina va fi fost că s-a deplasat perspectiva prin care a privit mereu suferințele colective. Astfel, el a putut trăda o tabără, cum a fost acuzat de mai multe ori, dar nu a trădat niciodată imperativul activității militante, care îi era în sînge. Panait Istrati a fost un luptător nicicînd demobilizat, care trecea de fiecare dată de acea parte a baricadei ce i se părea mai primejduită.

Aceasta este însăși definiția cavalerismului, în sensul medieval al cuvîntului, care comportă apărarea văduvei și a orfanului : a fi alături de cel mai slab, a sîngera alături de cei învinși.

Să nu pară curios faptul că moartea ne apropie mai mult de omul care a fost, decît de opera care este și rămîne, că nu ridicăm un bilanț al povestirilor și romanelor sale, anexate prin limbă fie literelor franceze, fie celor române ; că nu distingem între ceea ce, la un scriitor de temperament, este durabil de ceea ce va pieri. Pricina e lesne de descifrat.

La Panait Istrati, omul e mult mai intens interesant decît opera. Sau, mai bine zis, omul e prezent cu o realitate obsesivă, cîtă vreme o parte din operă e friabilă. Dar și aci e un corelat strîns. Va dura fără pieire scrisul său în raport direct cu dăruirea de sine nemijlocită. Pitorescul exotic se va decolora, lava de omenie revărsată în operă nu se va răci decît pentru a se cristaliza definitiv, prin alte cuvinte, pentru a iradia mai departe căldură și lumină spirituală.

Panait Istrati a murit. Ce înseamnă însă aceasta ? Și ce importanță are faptul-divers ? De mult era prevăzut. Scadența chiar a întîrziat peste calculele măsurătorii doftoricești !

Omul se perpetuează : nu în forme cizelate, nu în concepții originale, nu în cărți de sine stătătoare. Omul e viu, în mod placentar legat de opera în care a pus ce a fost mai bun într-însul : excedentul vital — prisosul iubirii de oameni, într-un cuvînt, adînca omenie.

18 aprilie 1935

Scanned with OKEN Scanner

1. ANTON HOLBAN : «*IOANA*» *
2. MIRCEA ELIADE : «*ŞANTIER*» **
3. SERGIU DAN : «*SURORILE VENIAMIN*» ***
4. ION BIBERI : «*PROCES*» ****
5. OCTAV ŞULUŢIU : «*AMBIGEN*» *****
6. DAN PETRAŞINCU : «*SÎNGELE*» ******

Anton Holban este prin excelenţă romancierul vieţii interioare. Deviza d-sale, parafrazînd cuvîntul celebru al lui Théophile Gautier, ar putea fi : eu sînt un om pentru care lumea interioară există. Peisajul fizic nu lipseşte din cărţile tînărului romancier, care este de altfel un pasionat turist şi un iubitor de mereu alte locuri. S-ar spune însă că Holban iubeşte natura exterioară întrucîtva romantic, pentru corespondenţele posibile cu neliniştile morale ale momentului. Altminteri, preferinţele sale literare merg către clasicii francezi, meşteri analişti : eroul său este Racine, pus la modă de abatele Bremond, de bună seamă însă alimentul sufletesc anterior al romancierului nostru. Ca să ne apropiem cronologiceşte, va trebui să citäm pe Benjamin Constant, autorul lui *Adolphe*, şi să sfîrşim cu Proust, creatorul mai ales al cărţii *Albertine disparue*. Vrem să înlăturăm impresia unui oarecare eclectism. Anton Holban ne pare, dimpotrivă, una din personalităţile literare de cea mai armonioasă formaţie intelectuală. Fiecare carte a d-sale este un document subiectiv deosebit de valabil, într-o ţară a cărei proaspătă epică pluteşte la suprafaţa fenomenelor sociale. Preţuim în Anton Holban pe unul din primii, poate pe primul promotor al analizei interioare. Pe lîngă întîietatea cronologică, îi recunoaştem şi întîietatea calitativă în domeniul vieţii morale subiective.

L-am pomenit pe Proust, a cărui influenţă deschide un important capitol de literatură comparată, în cercetarea instrumentaţiei analitice (Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu şi Anton Holban îi sînt felurit tributari). Dacă tematica şi modalitatea sa sînt recognosticibile în O *moarte care nu dovedeşte nimic*, vom recunoaşte în *Ioana* o izbitoare identitate, cu tema numai, din *Adolphe*. Anton Holban o formulează însuşi de două ori :

„Doi oameni care nu pot trăi unul fără celălalt şi totuşi se chinuiesc" (p. 159) ;

„Doi oameni care nu pot trăi nici despărţiţi, nici împreună" (p. 186).

Este însăşi substanţa romanului *Adolphe*, în care deslusim prima analiză modernă a geloziei.

---

* Pantheon, Brad, 1934.
** Roman indirect, Editura Cugetarea.
*** Roman, Editura Cultura Naţională.
**** Roman, Editura Cultura Naţională.
***** Roman, cu gravuri de I. Anestin, Editura Vremea.
****** Roman, Editura Adevărul.

Scanned with OKEN Scanner

Reîntîlnim în *Ioana* cunoştinţa noastră Sandu din *O moarte care nu dovedeşte nimic*, care la rîndul lui este maturizarea unei mai vechi cunoştinţe, Mirel din *Romanul lui Mirel*. În *O moarte care nu dovedeşte nimic*, se dezbate în conştiinţa lui Sandu o patetică neliniştе, pricinuită de graniţele interpuse celor doi iubiţi. *Ioana* este mărturia chinului dogoritor al geloziei, după împăcare. Prezenţa cotidiană a „celuilalt" turbură bolnăvicios fericirea amantului. Nu prezenţa fizică, ci prezenţa sa în obsesie strică echilibrul moral al lui Sandu. Din nevoia de a-şi linişti incertitudinile, el se dedă unei sadice investigaţii : de a şti cu preciziune mîngîierile celuilalt, reţeaua lor anatomică, intima lor modalitate ; ce a rămas nepîngărit, dacă cumva a mai rămas ceva nepîngărit. Nu ştim dacă acest subiect a mai stîrnit ingenioasa curiozitate a romancierilor psihologi. La Holban e însă altceva decît un subiect inedit, demn de exploatat. Impresia hotărîtoare este aceea a unei dureroase creşteri din adîncuri, a unei sfîşietoare analize de sine. Anton Holban nu mai are nevoie să-şi caute timbrul personal, deoarece nu are altul. Tot ceea ce scrie are un accent subiectiv impresionant. Citirea cărţii sale imprimă pînă la contagiune o seriozitate de confesional. Sîntem smulşi de pe tărîmul convenţiilor sociale şi al micii bîrfeli ce nutreşte realismul, ca să ne împărtăşim cu o dramă ce se petrece în sîmburele conştiinţei.

Romanul aproape nu are subiect. După o despărţire de trei ani, în care răstimp Ioana a încercat, nu să se consoleze, dar să se vindece cu altul, Sandu îşi reia legătura cu prietena sa, în locuinţa ei estivală din Cavarna-port. Lui Holban i-a plăcut să-şi aleagă vecinătatea mării, în dezolarea unui port necercetat, ca un decor firesc al neliniştilor ce avea să le analizeze. Poate l-a atras frămîntarea stearpă a valurilor marine, cu care va fi asemuit statornica tortură a sufletului.

Din unghiul dramatic, conflictele dintre doi amanţi se rezolvă invariabil în aşa-zisa scenă a „explicaţiilor", cu rezultat norocos sau negativ. Metoda a trecut şi în roman, ocazionînd un punct de culminaţie în desfăşurarea gradată a peripeţiilor.

Închipuiţi-vă un roman ale cărui peripeţii înfăţişează aspectul invariabil al aceleiaşi întrebări : cum a fost cu „celălalt", şi aveţi conţinutul esenţial din *Ioana*.

Ioana întruneşte o inteligenţă virilă cu un temperament chinuit de femeie. Rînd pe rînd, urîtă sau frumoasă, după cum i se reflectă în conştiinţă bucurii sau tristeţi, ea prezintă o perfectă identitate de caracter cu Sandu. Holban a vrut să realizeze un contradictoriu tip feminin, cerebral, dar nu construit pentru stendhalianul „amour de tête", de vreme ce este prevăzut cu o ascuţită sensibilitate nervoasă. Sandu şi Ioana vibrează la fel, în acelaşi ritm sufletesc dezorganizat, de la un cap la altul al romanului. E o undă neîntreruptă de suferinţă, pe care o pune în mişcare nevoia maladivă a lui Sandu de a şti în cele mai mici amănunte lucrul asupra căruia îndeobşte amanţii convin a aşterne o confortabilă uitare.

Formula sufletească a Ioanei :

„Necesitatea de a fi nefericită" (p. 130) se potriveşte şi lui Sandu.

Romanul analitic mai în genere deplasează nefericirea de pe terenul conflictelor sociale, pentru a o integra mai temeinic în structura morală a indivizilor. Structuraţi identic, Sandu şi Ioana sînt „conduşi de fatalităţile structurii

Scanned with OKEN Scanner

lor" (p. 204). Vocația suferinței, remarcabilă la amîndoi, ar duce la sinucidere, de n-ar fi, cum spune Ioana : „curiozitatea de a cunoaște pe om" (p. 55).

Amîndoi suferă, dar își ridică suferința la demnitatea principiului de cunoaștere. Nu ne vom mira deci că cei doi amanți predestinați își cauzează torturile reciproce, discutînd ceasuri întregi asupra unei nuanțe morale incluse într-un vers de Racine, sau descifrînd cu pasiune melomană o frază muzicală din Debussy.

Ceea ce ar apărea aiurea ca o pedanterie se luminează aci prestigios ca o nevoie de cunoaștere. Nu-i vom reproșa autorului leit-motivele lexicale, dar vom face remarca revenirii prea frecvente a cuvintelor : catastrofă, cataclism, dezastru, tragedie, la singular și la plural. Ele corespund complezenței în patetic a romancierului. Cine este nedeprins cu modalitatea analitică, poate fi copleșit sub o impresie de monotonie. Este pentru noi evident că Anton Holban nu a urmărit delectabile variații. Monotonia este în *Ioana* corolarul statismului psihologic. Deși psihologia teoretică a lui Holban este mobilistă, postulînd neidentitatea morală a unui ins în timp — ceea ce este foarte modern — structura individuală a eroilor săi, practic, rămîne clasică, prin alte cuvinte, statică. Din intuiția după care : „Gelozia este cea mai completă lecție a vieții" (p. 133), d-sa și-a rezervat în *Ioana* să aprofundeze dialectica sufletească a geloziei. Aceiași cititori nedeprinși cu zona vieții morale găsesc la eventuala impresie de prolixitate un răspuns deosebit de semnificativ : „De cîte ori afirmăm ceva fără o mie de paranteze, escamotăm" (p. 149).

De aci rezultă caracterul oarecum pietinant al staticei lui Holban, a cărui monotonie poate e cea mai bună dovadă că refuză orice efect literar. Din aceeași pricină, decurge absența stilului, care adeseori e un simplu placaj peste adevărul moral. Nu este mai puțin adevărat că uneori Holban se complace într-o exagerată neglijare a formei exterioare, ca și cum aceasta ar fi de o minimă importanță. Important (alt cuvînt foarte uzual la Holban) pentru d-sa este conținutul, și nu expresia, pe care noi, după Croce, le socotim indivize. Sub acest raport numai ne permitem să sperăm că Anton Holban va sfîrși prin a-și chinui mai puțin fraza decît eroii. Starea de luciditate care prezidează scrisul lui Holban se cuvine limpezită de febrilitatea compoziției, chiar dacă aceeași febrilitate ar urma să rămînă ritmul sufletesc personal al autorului. După cum a spus în arta sa poetică Verlaine, versurile emoționate se scriu la rece. Nu se poate tot astfel surprinde turburarea unui sentiment într-o formă cît mai limpede ? Aceasta este întrebarea.

Cu *Ioana*, Anton Holban a depășit considerabil propriile sale mijloace din *O moarte care nu dovedește nimic*, unde ne onorăm a fi intuit calități excepționale de analist.

Camil Petrescu a dat în primul volum din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, analiza dinamică și dramatică a fenomenului geloziei. Aceeași temă și-a găsit în Anton Holban un remarcabil analist, static, în aparență monoton, nedramatic prin aparatură, dar implicit dramatic în esență, de un patetism sobru, nespeculat. D-sa pare a se conforma unei observanțe clasice : „Toată truda trebuie să-ți fie să te cunoști cît mai exact și să nu porți cu tine, toată viața, pe un străin" (p. 258).

Acest comandament socratic poate fi socotit piatra unghiulară a activității lui Holban.

Scanned with OKEN Scanner

*

Mircea Eliade este un destul de productiv romancier, capabil să varieze de la un roman la altul, pentru a-şi corespunde idealului său proteic. Intitulîndu-şi cartea de care ne ocupăm aci „roman indirect", d-sa precizează în scurtele rînduri ale prefeţei „caracterul indirect al epicei pe care îl cuprinde".

Şantier se compune din extrasele unui Jurnal. Concomitente cu gestaţia unor cărţi anterioare, cele trei caiete ale cărţii nu ne dau şi cheia personajelor respective sau amănunte asupra muncii de şantier corespunzătoare. Lucrul acesta l-a făcut Gide cu al său *Journal des faux-monnayeurs*, şi e bine că Mircea Eliade, aşa de gidian în primul său roman, s-a ferit de tiparele unui maestru personal. Lămurindu-ne că din caietele contemporane şederii sale în India a eliminat mai ales culoarea locală, precum şi erudiţia, păstrînd însă „paginile cu oameni şi întîmplări", autorul recunoaşte cărţii sale caracterul schematic de roman. Într-adevăr, ca să vorbim în termeni uzuali, *Şantier* conţine un material epic destul de variat, pe care scriitorul, păstrîndu-l întocmai după cum l-a aşternut în jurnalul său, nu l-a folosit după legile romanului. Vom mărturisi că sîntem cu totul de acord cu Mircea Eliade în dispreţul său principial pentru ceea ce numeşte „trista categorie a creaţiei epice". Romanul, ca specie a epicului, comportă lungimi adesea incomensurabile, cadre oţioase şi convenţiuni tehnice, pentru a adăposti într-o masă amorfă de inutilităţi cîteva semnificaţii omeneşti ; mai adesea, acestea din urmă lipsesc cu totul, degradînd specia, pe care ele singure o înnobilează.

De asemenea, mărturisim asentimentul nostru pentru credinţa lui Mircea Eliade : „Dimpotrivă, cred foarte serios că şi etapele unei inteligenţe, ca şi fazele unui sentiment, pot constitui un roman".

Deslușim în această profesiune de credinţă preferinţa sa pentru romanul analitic, al cărui loc în ierarhia romanului este superior ; dar ca o propoziţiune originală, vom sublinia preconizarea unui nou roman analitic ce şi-ar trage substanţa din „etapele unei inteligenţe". Sub acest aspect, vom face remarca următoare. În tot scrisul lui Mircea Eliade : simplu articol precipitat, eseu, impresii de călătorie, solilocvii, pagini de jurnal şi sfîrşind cu romane, ne interesează mai mult tot ce are legătură cu formaţia sa morală şi intelectuală. Mircea Eliade este fără îndoială o personalitate culturală în devenire, dar a cărui devenire este deocamdată mai interesantă decît contribuţiile sale obiective. Simţim în fiecare rînd al său prezenţa omului, indomptabil în cadrele culturale. Din această pricină, citirea *Şantierului* este aproape pasionantă pentru cei care au urmărit scrisul de totdeauna al lui Mircea Eliade şi, dimpotrivă, aproape neinteresantă pentru cel care ar lua astfel atingere pentru întîia oară cu autorul său. Mai departe, pentru prima categorie de cititori, materialul epic nu prezintă un interes autonom, înfăţişînd schiţări sau scheme neîndestulătoare. În schimb, interferenţa lor cu momentele morale ale autorului şi caracterul lor de diversiune de la finalităţile erudite ale parantezei sale indianiste au pentru noi un caracter picant. Încă de la *Isabel şi apele diavolului* (1930), cu greu ne-am împiedicat a redacta în scris sentimentul nostru de uimire stîrnit de, ca să zicem aşa, divertismentele sau diversiunile obsesiv erotice ale unui scriitor aşa de erudit. Cum însă surprinderea noastră nu purcedea dintr-o prejudecată filistină, ne-am ferit de a-i da expresie, spre a ne pune la adăpostul

Scanned with OKEN Scanner

oricărei confuzii. De altfel, senzualitatea este în raport direct cu inteligența. Și apoi, în măsura în care erudiția nu este o deprindere leneșă a minții, ci act de creație, nu ni se pare de loc incompatibilă senzualitatea cu erudiția. Oricum ar fi, totul este ca echilibrul să nu se rupă în favoarea celei dintîi. Ceva din exasperarea sexuală constatată în *Isabel* se regăsește difuzată în cele trei caiete ale jurnalului prezent. Nu cumva ea corespunde unei crize de pubertate tardivă ? *Șantier* ne introduce în lucrările orientaliste și în neliniștile spirituale ale lui Mircea Eliade. Vom detașa un pasaj interesant pentru autodefinirea conținută :

„Poate sînt un tip mult mai intelectual decît îmi place să cred. Numai aceasta explică setea mea de experiență nudă, instantanee, variată și consumată prin simpla ei actualizare. Numai excesul de abstract în care mă mișc poate explica veșnica mea vagabondare în senzual, în empiric, evadările mele fără sens, fără continuitate, fără pedagogie mai ales." (p. 209—210)

Confesiunea dă o soluție plauzibilă structurii duale a autorului, potrivit căreia pendulează spectacular între erudiție și valorile vieții. Un alt citat lămurește aceeași structură conflictuală :

„În mine se zbat, de cînd mă știu, două mari și seducătoare nostalgii : aș vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu repet niciodată nimic, să nu-mi amintesc nimic, să nu continui nimic. Dar aș vrea, în același timp, să pot găsi un punct fix de unde nici o experiență și nici un raționament să nu mă poată deplasa ; o viziune statică, o contemplație directă — fără mijlocirea experienței — și universală (oh, mai ales universală !) — un absolut." (p. 219)

Cu pasiuni de lingvist și de bibliofil, cercetînd manuscrise greu descifrabile, Mircea Eliade își găsește dintr-o dată după o muncă aprinsă care a durat două luni disponibilități pentru alte pasiuni și pentru alte idei :

„Hîrtiile din față își pierduseră farmecul. Munca mea mi se părea dintr-o dată fără rost și fără măduvă. Nu-mi părea rău decît de stupiditatea aceasta a destinului meu, care mă zbate între atîtea lumi și nu mă lasă să trăiesc și să rodesc în nici una." (p. 199)

În asemenea momente de deprimare, își divulgă ambiții majore de lingvist :

„De ce pasiunea aceasta incandescentă pentru un lucru care îmi apare întotdeauna, după un răgaz mai mult sau mai puțin lung, inutil, caraghios, străin ? De ce nu mă pot fixa să ajung și eu într-o zi un orientalist ca Tucci, ca Bogdanof ? Cît de mult nu invidiez eu cîteodată creerile acelea monovalente, care nu sînt tentate decît de un singur lucru, dar care ajung cu timpul să-l cunoască, să-l stăpînească, să-l asimileze total." (p. 199—200)

După „trei ani de muncă și entuziasm", orientalistica îi apare ca „un ideal meschin" (p. 223).

Crizele nominaliste, cum le-a numit foarte bine, îl îndrumează către idealuri de „cunoaștere globală, organică, prin pasiunile, entuziasmele, păcatele și somnul nostru". Nevoia emancipării de primatul cunoașterii îi smulge un deziderat desigur irealizabil :

„Aș vrea să cunosc un om nou, unul care să-mi spună că a găsit viața și adevărul în afara inteligenței și în afara misticei. La urma urmelor, a început să mă exaspereze adevărurile acestea aproximative, cu inevitabila lor cîtime de

irațional, pe care le adunăm ca furnicile de trei, patru mii de ani. Haide, un singur om nou, cu desăvîrșire nou, altul, el însuși cu adevărat." (p. 250)

Neînsușindu-ne nici sintaxa solecistică, nici conținutul dezideratului, vom constata numai că nefixabilitatea lui Mircea Eliade este de esența unui nou donjuanism : științific. Iată cum își explică d-sa inconformația științifică :

„Nu, nu, e inutilă toată munca mea, toată voința mea e zadarnică. Nu voi ajunge niciodată un savant. Pentru că sînt un iremediabil aventurier și *părăsesc* o știință îndată ce simt că o *posed* virtual (sublinierile sînt ale noastre, n.n.) — pentru o altă știință străină". (p. 35—36)

Și mai precis : „Cu lectura aceasta «laică» (e vorba de un roman, n.n.), îmi *satisfac* tot disprețul meu pentru erudiție, pentru munca *onestă* și inutilă, pentru atîtea științe *dragi*, pe care, tocmai pentru că îmi sînt dragi, *ard de dorul* de a le disprețui, *de a le «înșela»*, de a le umili". (p. 182)

La lumina acestor citate, donjuanismul științific încetează de a fi o metaforă.

Un amănunt semnificativ : primul pasaj e luat din *Caietul I*, datat ianuarie — iunie 1929, celălalt, din *Caietul III*, datat martie — noiembrie 1931. De aci rezultă limpede o lucidă cunoaștere de sine, identică în intuițiile ei, anterioare și ulterioare disciplinei lingvistice pe care și-a impus-o strălucitul diletant care este Mircea Eliade. Structura științifică implică predispoziții pentru munca organizată, disciplinată într-un ritm egal. Mircea Eliade lucrează uneori „nebunește" (p. 231), studiind „mătrăguna în botanica și fantastica asiatică", pentru a recolta mai tîrziu o „imensă nesatisfacție".

Nu ne îndoim că își va corecta cu timpul și își va dirija mai bine temperamentul său subiectiv, pentru a-l face apt disciplinelor științifice. Deocamdată culegem regretul pentru pasiunea cheltuită între o gramatică și un dicționar (p. 24), unde trebuie să citim cauzele divorțului sau, dacă divorț este, de orientalistică.

Nu ne vom despărți de cartea lui Mircea Eliade, însuflețită de fugare aspecte omenești și mai ales de veridice confesiuni, fără a trimite pe cititor la paginile cele mai frumoase (p. 187—188), în care își descrie admirabil viziunea de interior a unui miop ce și-a pierdut lentilele. E un spațiu transformat fantastic. Dar mai este ceva. Mircea Eliade să fie liniștit : inteligența și spiritul critic pe care le posedă îl lipsesc suficient de orice lentile, încît nu mai e nevoie de cine știe ce discipline magice sau mistice, pentru a descifra sensurile vieții.

*

Cariera de romancier a lui Sergiu Dan înseamnă cu fiecare etapă a sa cîte un succes bine meritat. Cu *Viața minunată a lui Anton Pann* (scrisă în colaborare cu Romulus Dianu), a reușit să dea o demnă ținută speciei epice a vieților romanțate. Cu *Dragoste și moarte în provincie*, ne-a oferit o variantă, transpusă original în mediul provincial românesc, a *Doamnei Bovary*. Cu *Arsenic* (premiul Tekirghiol — Eforie 1934), a realizat o admirabilă povestire, amară și ironică, a unui moralist prevăzut cu un ascuțit simț de observație al mobilelor sufletești. *Surorile Veniamin* au cules ceea ce se numește un succes de stimă. Din toate părțile s-a recunoscut autorului un savant simț

al compoziției, o tehnică evoluată și, mai presus de toate, darul vehiculării unui număr de personaje bine conturate. Din punctul de vedere tehnic, *Surorile Veniamin* atestă un punct de maturitate în cariera epică a lui Sergiu Dan. Într-adevăr, d-sa nu mai are nimic de învățat în direcția compunerii unui roman. Spirit clar, ascuțit, echilibrat, Sergiu Dan are deschisă înainte o cale netezită tuturor succeselor.

Vom mărturisi totuși puțina noastră simpatie pentru tema ce și-a ales în *Surorile Veniamin*. Două surori de temperament diferit își urmează fiecare linia proprie, una strict dezinteresată în dragoste, cealaltă riguros interesată, pentru ca printr-un accident, cea din urmă să ajungă a luneca în brațele amantului celei dintîi, revelîndu-i-se astfel „adevărata dragoste". Nu ne revendicăm nici o virtute în repulsia sinceră pe care o manifestăm față de această temă. Ne simțim însă datori a o motiva deplin. Întîi de toate, simțul de măsură al lui Sergiu Dan îl obliga să evite o asemenea coincidență pe care o socotim ieftină, ca să nu mai spunem scabroasă. Efectul ei poate fi scenic, dar de joasă calitate, vodevilescă. Este drept că Maria, sora cea mică și ușurică la minte, nu cunoștea adevărata față a raporturilor dintre Mihai Vasiliu, militantul comunist, și sora ei, Felicia. Sub acest unghi, căderea ei efectuată în starea de inconștiență alcoolică nu prezintă nici un fel de gravitate. Nu corespunde unui proces de conștiință (dacă acest cuvînt nu este prea pretențios pentru a califica demersurile epidermice ale gîsculiței). Mi se pare însă că starea tovarășului Vasiliu comportă problema responsabilității morale. De bună seamă, acest emancipat nu e ținut să judece ca un burghez în chestiunea incestului. Oricum, reformatorul societății este presupus a avea o doză superioară de conștiință (păstrînd acestui cuvînt semnificația individuală deparazitată de orice prejudecată socială). Acuplarea lui Vasiliu și a Mariei este despuiată de orice corespondență sufletească : se face somnambulic, ca o consecință a coniacelor ingurgitate. Ca un cronicar amuzat de iraționalul existenței, Sergiu Dan împinge două marionete omenești una în brațele alteia. Tocmai lipsa oricărei semnificații omenești, oricărui conținut emotiv ne supără în această întorsătură a romanului. Lui Sergiu Dan i-a plăcut să scoată un efect abil dintr-o scenă ce ar fi fost mai la locul ei într-un tripou. Maria, care nu cunoscuse plăcerea în îmbrățișările rentabile ale lui Korner, simte gustul „dragostei" în robustimea proletariană a lui Vasiliu și se deșteaptă, ca să spunem așa, la dragoste. Felicia îi surprinde în somn, dar nu le turbură liniștea reconfortantă. Vasiliu este arestat, și cele două surori rămîn să-și aștepte iubitul, într-un joc de-a v-ați ascunselea de o candoare inedită. Așa se sfîrșește romanul.

La drept vorbind, sfîrșitul este prea comod pentru un scriitor înzestrat cu posibilitățile lui Sergiu Dan. Departe de a da o dezlegare evenimentelor, episodul dioniso-afrodiziac este turnantul unei acțiuni noi, care a fost pur și simplu escamotată prin încheierea romanului. Dacă se recunoaște că împerecherea dintre Maria și Vasiliu nu este decît un final iresponsabil de beție, acțiunea începe a deveni interesantă din momentul în care atît Vasiliu, cît și Maria sînt puși să acționeze sub deliberarea rațiunii sau din impulsul inimii. Nimic din aceasta nu se întîmplă prin grăbita cădere a cortinei. Sergiu Dan s-a dovedit încă o dată abil, dar orișicum prea expeditiv, folosindu-se de eschi-

Scanned with OKEN Scanner

vări nepermise. În acest mod, surorile nu mai au a-şi explica nimic, şi *imbroglio*-ul rămîne nedescurcat. Comunistul este scutit de proaste scrupule burgheze, dar şi de luminile unei etici emancipate. Gîsculiţa nu va fi pusă în situaţia de a fi hărţuită între complexul prejudecăţilor oneste şi curajul de a-şi clădi o legătură crescută din îndoit păcat. Felicia, personajul mai conturat al romanului, hărăzită cu o viaţă interioară reală, este de asemenea aruncată peste bord prin arbitrarul unui sfîrşit de roman, care nu încheie nimic.

Aşadar, obiecţia noastră atinge în miez îndatorirea romancierului de a trage concluziile conflictuale ale premiselor sale. Prin alte cuvinte, nu este îngăduit romancierului să se dea în lături exact în momentul cînd a înnodat firele unui conflict.

Un roman nu se valorifică prin conflictul pe care îl propune în ultimul capitol, ci prin modul în care se pricepe a-i da dezlegare. Ne aflăm aşadar către jumătatea romanului — nu pretindem a deţine un compas exact în determinarea proporţiilor —, iar nicidecum la sfîrşitul său organic necesar.

Prin această încriminare, ne deosebim de confraţii noştri, care au acceptat cu supunere arhitectura înşelătoare a romanului, ca un tot organizat după legile sale fireşti.

Neascunzînd faţă de temă un sentiment de repulsie, care poate fi într-o măsură suspectat de subiectivitate, punem accentul grav pe obiecţia de fond a disproporţiilor romanului, considerîndu-l întrerupt înainte de a-şi fi dezvoltat creşterea necesară.

Recunoscînd ca juste, în globalitatea lor, elogiile ce i-au fost dispensate autorului pentru naturaleţa dialogului, prezenţa scenică a personajelor (Mihail Vîlsan, în *Bis*), adevărul psihologic, cu rezerva finalului, vom adăuga că Sergiu Dan are un deosebit talent în scenele de interior, unde ştie să creeze o admirabilă atmosferă, fie că ne pune înainte micul mediu al pensiunilor bucureştene sau acela al birourilor din întreprinderile industriale. D-sa se vădeşte a fi un romancier realist, a cărui predispoziţie pentru ironie luminează inteligent scena, înconjurînd riscurile şarjei sau ale poantei ce îşi ajunge sie însăşi. Mînuitor sigur al amănuntului moral semnificativ, regizor discret al slăbiciunilor omeneşti, d-sa nu este din linia romancierilor incapabili să înfrunte declanşările conflictuale logice. Din această convingere, omagială, a pornit încriminarea noastră principală.

*

Pentru cine nu cunoaşte prozele d-nului Ion Biberi în *Bilete de papagal* (1928), numele laureatului ultim al premiului Tekirghiol-Eforie riscă să pară nou. Amintind aci primele sale încercări de mici dimensiuni, vom specifica totodată caracterul artistic al notaţiilor sale literare din acea vreme. Ion Biberi a debutat aşadar cu grija finitului ce denotă vocaţia de artist al cuvîntului. Întrerupîndu-şi scrisul periodic, d-sa nu a părăsit o carieră literară începută sub bune auspicii, ci a reflectat cu temeinicie asupra modalităţii analitice.

Scanned with OKEN Scanner

Profesiunea sa de medic l-a cantonat în domeniul subconștientului, a cărui analiză cere instrumente de precizie cît mai exacte. De la Proust încoace, ținînd seamă de asemenea de variatele experimente ale romanului englezesc, conștiința este luminată orbitor prin ridicarea la suprafață a efluviilor subconștientului.

Am citit cu surprindere cît caz s-a făcut de unii judecători autorizați, ca Mihail Sebastian și Pompiliu Constantinescu, de întinderea și importanța influenței lui James Joyce în aprecierea romanului *Proces*. Publicarea de către Biberi (în numărul de mai al revistei noastre) a unui adîncit studiu despre romancierul englez s-a întors în contra autorului său ca un irecuzabil corp delict. Nu vom tăgădui filiația, dar este evident că modalitatea joyceiană ia un caracter mai prest și mai ager în instrumentarea lui Ion Biberi. Păstrînd unele ticuri ale scrisului lui Joyce (excesivă sacadare, întruperea cuvintelor la mijloc, asociații automatice ale grupurilor de sunete în calambururi), Biberi și-a descoperit filiația pe care altul, mai abil tactician al originalității, și-ar fi ascuns-o. Limitînd deci în marginile permisului filiația certă, se ridică întrebarea dacă romanul lui Ion Biberi se rotunjește armonios și dacă își realizează scopurile propuse. Vom răspunde afirmativ.

Ion Biberi descrie în *Proces* psihologia turmentată a inculpatului, în timpul desfășurării procesului său penal. Alexandru Padeș, proprietar agricol, cu studii în străinătate, este învinovățit de a-și fi ucis administratorul de moșie după o discuție violentă, ce a premers sinuciderii acestuia. Aparențele sînt împotriva nevinovatului, în sufletul căruia vibrează ca într-o cutie de rezonanță impresiile procesului. Cartea este condusă la persoana întîi, care este netăgăduit expresia cea mai potrivită a introspecției. Padeș nu este un notator liniștit al impresiilor de ședință și nu înregistrează cu calmul unui grefier rezumatul dezbaterilor. Fire nervoasă, bogat asociativă și dotat cu un rezervoriu incalculabil de amintiri, Padeș alternează cu o vioiciune remarcabilă impresiile exterioare cu cele lăuntrice. Acestea din urmă se ivesc din straturile obscure ale conștiinței, cu o putere opresoare de mare intensitate. Romanul este cu precădere graficul turburat al stărilor de conștiință negative. Din inaderența juraților, ființe divers opace la mobilele faptei sale și cu deosebire la structura sa nedescifrată, din indiferența profesională a acuzatorului magistrat sau a avocatului părții civile, din impermeabilitatea principială și reciprocă a suflete lor, se iscă starea depresivă a acuzatului. Luciditatea sa e numai provizorie, în timp ce forțele obscure ale subconștientului îl tîrăsc în vîltori irezistibile. Aceste puteri oarbe, participînd la domeniul oniricului, își găsesc o notație remarcabil de credincioasă. Paradoxul acestei modalități analitice constă în necesitatea de a face tot atît de luminoase cititorului zonele conștiinței întunecate prin starea de vis. Ion Biberi este un notator extrem de ascuțit al stărilor subconștientului, fără ca nici o clipă să-și arate psihopatologul imixtiunea sa în ceea ce trebuie să rămînă analiza de sine a inculpatului.

Romanul lui Biberi are un ritm ondulator între prezența morală și suputerea absentă la fluxul interior. În această ritmare, desigur savantă, stă unitatea în adevăr organică a *Procesului*. Știutor de rezistența pe care o manifestă cititorul față de romanul analitic, autorul s-a străduit să dea o simetrică arhitectură romanului, distribuit în capitole, pentru a nu obosi prin lipsa lor, sau pentru a da o ritmare convenabilă cărții.

Scanned with OKEN Scanner

Un moment foarte interesant şi de o neobişnuită putere intuitivă este acela din a doua suspendare de şedinţă, după rechizitoriu şi după pledoaria părţii civile, cînd acuzatul, descumpănit în echilibrul său sufletesc, prăbuşit sub logica strînsă a învinuirilor, retrăieşte în conştiinţa sa teza acuzaţiei, ca şi cum ar fi fost într-adevăr ucigaş. Nu este o simplă abilitate de romancier, un truc de meşteşugar, ci o adevărată intuiţie psihologică.

După ce şi-a deslușit sie-şi, cu prilejul celor două acte de acuzaţie, conformaţia morală tipică a prim-procurorului şi a avocatului stării civile, pledoaria avocatului apărării revelă autoanalistului altceva decît conformaţia profesională obligatorie, şi anume feţele multiple, posibilităţile elastice ale unui adevărat geniu. Avocatul lui Alexandru Padeş nu este numai un minunat vorbitor, de resurse extraordinare, dar şi un suflet delicat, care a avut intuiţia nevinovăţiei sale, oarecum divinatoriu. Paginile descriptive ale acestui sector al procesului sînt o transpunere viguroasă a sentimentului stenic prin care Padeş trăieşte „momente de expansiune vitală" în „plin delir de beatitudine". Recîştigîndu-şi încrederea, îşi lămureşte carenţa sa din timpul depoziţiei pe care o pregătise atît de mult pentru a o debita fără nici o priză asupra curţii şi a publicului. Este de citat întregul pasaj respectiv ca un exemplu de valabilă analiză a stărilor lucide, aşa cum se pot menţiona momentele de evadare din stringenţa conştiinţei şi refugiile în amintire şi în vis.

Prin analiza meşteşugită a celor două mari domenii : conştiinţa şi subconştientul, atît de puţin cercetate în actualitatea noastră epică, Ion Biberi se situează de acum printre puţinii romancieri ai vieţii lăuntrice. Premiul care l-a distins statorniceşte un nume.

•

Debutul de romancier al lui Octav Şuluţiu, distinsul critic, e un prilej nou de a pune în discuţie capacitatea de creaţie obiectivă a criticilor. Eşecurile unor scriitori de valoarea lui E. Lovinescu şi G. Călinescu, pentru a nu mai pomeni neserioasa încercare ciclică şi autobiografică a lui M. Dragomirescu, nu pot fi puse în cumpănă cu reuşita izolată a lui G. Ibrăileanu, în admirabila sa *Adela,* prin care autorul norocos îşi asigură supravieţuirea mai cert decît cu operele sale critice.

Analismul este singura portiţă de comunicare a criticului cu creaţia ; prin proiectarea lui asupra unor corpuri străine se profesionalizează puterea analitică într-o direcţie exterioară, obiectivă, livrescă, şi se usucă izvoarele proaspete ale introspecţiei. Onorabilele prin consecvenţă stăruinţe ale lui E. Lovinescu manifestă un caracter esenţial cerebral, impropriu ascuţimii intuitive, ce se hrăneşte din metoda confesională, anterioară deprinderii critice. Această condiţie esenţială de anterioritate a unei vieţi sufleteşti proprii, amplificată prin autoanaliză, pare a fi împlinită de Octav Şuluţiu. Personajul său, chiar dacă are o experienţă de viaţă de la un anumit punct străină autorului, îşi trage sucurile vitale dintr-un aspect moral pe care acesta i l-a transmis.

Eroul lui Octav Şuluţiu este un abulic şi un tip sexual, lipsit de puterea iniţiativei erotice. Observînd din interior simptomatica timidităţii, romancie-

Scanned with OKEN Scanner

rul a putut da viață monstrului latent în fiecare din noi, îngroșîndu-l prin invenția psihologică de care dispune datorită metodei confesionale, neimprovizată crepuscular. Dimpotrivă, Octav Șuluțiu, unul din fruntașii tinerei critici, este un metodist al analizei interioare, care și-a găsit în romanul personal o modalitate de creație conformă structurii sale și paralelă dialecticii ideative a criticului. În asemenea circumstanță, nu mai rămîne nici o incompatibilitate între critică și analiza subiectivă.

Nu pot împărtăși părerea unui tînăr romancier și critic care a scris că „eroul d-lui Șuluțiu e un tip scos din anumite tratate de psihologie contemporană" (Pericle Martinescu, în *Reporter*). Noi credem, încă o dată, că e proiectat dinăuntru, cu o dozare puternică a invenției psihologice, care trage consecințele ultime ale premiselor morale. Din faptul că acest personaj se desfășoară în toate urmările, din punct de vedere social, rușinoase, ale neputinței sale de acțiune și de reacțiune, nu rămîne mai puțin evident pentru noi că autorul se folosește de un subțire punct de plecare autoanalitic. Altminteri, nu ar fi putut împrumuta lui Di (acesta e numele cu care îl mîngîie amantele sale tarifate) un instrument atît de personal de autoanaliză. Și, încă o dată, răspicat, vom stărui asupra afirmației că fiecare din noi ascunde un monstru, îl înăbușe, îl mortifică, pînă la sublimare. După ce prin eforturi adesea istovitoare l-au înfrînt, creatorilor le e îngăduit să-l lase în libertate, pe linia imaginației, pentru a învia la viață plenară acele virtualități ucise și pentru a le da o stare civilă automată. Așa a făcut Dostoievski, cumpănind deopotrivă din sursele subconștientului morbid, ca și ale observației obiective materialele din care și-a construit eroii săi așa de patetici și de adevărați.

Eroul lui Octav Șuluțiu e un deficitar, care a primit de la părintele său literar un impuls inițial, din observația interioară.

Cresterea monstruoasă a carenței sale vitale îl separă de făptuitorul său, pentru a-l individualiza. Este tocmai la antipodul tipurilor scoase din tratate psihologice, care n-ar via în romane, dacă n-ar fi sau observate de afară, sau crescute din împărăția turbure a subconștientului. În specia eroului lui Octav Șuluțiu, optăm pentru explicația din urmă, servindu-ne de indiciul că d-sa nu instrumentează observația obiectivă pentru a însufleți eroi feluriți, surprinși în societate. Eroinele d-sale, chiar dacă au existat în adevăr și i-au oferit un material de observație exterioară, nu sînt investite cu harul vieții, rămînînd pretexte trecătoare pentru luminarea psihologiei valabile a lui Di. Galeria sa de fete sau de profesioniste ale dragostei sînt în funcție de eroul principal, dar nu trăiesc fiecare în parte. Însăși voluntara prostituată Elina, cea mai conturată dintre femeile romanului, prevăzută cu un solid simț practic, afectuoasă, dar tiranică în practicile ei amoroase, care își subordonează la figurat și la propriu pe așa de abulicul său partener, e o construcție necesară economiei romanului.

Di întoarce pe toate fețele confesia neputinței sale de a făptui, și nu în chipul cel mai nimerit cînd vrea să o facă mai susținut (pag. 183—187, mai pretențioase, le găsim de prisos). Litania sa confesională e însă convingătoare, iar formula de *ambigen*, pe care și-o revendică cu amară ironie fătălăul moral, ce se cuvine complementat de energia virilă a unei femei, e definitorie. Căsătoria lui Di cu prostituata energică nu ni se pare însă strict necesară. Este limpede

Scanned with OKEN Scanner

că nu-şi putea afla un adăpost sigur în viaţă — şi prin aceasta înlăturăm soluţia discutabilă a sinuciderii — decît pe lîngă o femeie forte. Că şi-a ales-o într-un bordel ni se pare excesiv. Ca prieten al femeilor, prin latura feminină a caracterului său molatic, nu ni s-ar fi părut decît firesc ca Di să-şi găsească femeia complementară în rîndurile societăţii aşezate. Octav Şuluţiu a apăsat puţin pe pedala cinică.

A ales un sfîrşit scandalos, din plăcerea de a revolta.

Romanul se recomandă suficient prin acuitatea analitică. Totuşi, Octav Şuluţiu i-a adaos un fel de „Défense de Lady Chatterley", polemizînd cu autorităţile şcolare ce s-au speriat de publicarea în revistă a romanului şi au intervenit cu interdicţii în regulă. Cele şaizeci de pagini ale *Paragrafului pentru o eventuală istorie a gîndirii româneşti* sînt o strălucită pledoarie *pro domo* şi o valabilă disociere dintre sfera frumosului şi a moralei, care, într-adevăr, nu trebuie să se suprapună, aşa cum le-ar plăcea pedagogilor. Criticul orientat care le-a scris nu reuşeşte să şteargă impresia ce ne-a lăsat-o, că se dublează cu un romancier valoros.

*

Dan Petraşincu, veniaminul epicii noastre, a fost ispitit de problema eredităţii. D-sa a închipuit o familie bîntuită de sifilis, care seceră pe toţi membrii ei. În mijlocul hecatombei, rămîne sănătoasă singură bunica, o mătăhală voinică de 88 de ani, spre revolta nepotului ei Martin, care vede în impertinenta ei vlagă piaza rea a neamului. Conflictul dintre generaţii se manifestă nepatologic între Sorina, verişoara lui Martin, şi aceeaşi bunică Tudora Macău. Cîtă vreme însă această nepotrivire îşi găseşte o ieşire în fuga de acasă a fetei, Martin, care a moştenit boala de la tatăl său, mort în ospiciu, ajunge asasinul bunicii sale. Sămînţa crimei a încolţit în mintea sa bolnavă cînd a aflat cum şi-a ucis o fată tînără amantul, înfingîndu-i un ac de pălărie sub lobul urechii. Poate că şi pofta culpabilă cu care îşi rîvneşte verişoara este datorită infecţiei sangvine. Nu avem nici o predilecţie pentru asemenea teme neverificabile şi mai puţin catastrofice în realitate, ţinînd seama de soluţia de continuitate a eredităţii în noile concepţii medicale. Dan Petraşincu aduce însă în romanul său un robust simţ de observaţie al mediului periferic, o creionare pitorească a mahalalei, ba chiar o gradare viguroasă a maladiei lui Martin, care simte cu o dureroasă obsesie materialitatea sîngelui stricat şi o exprimă impresionant. Autorul, cu toată tinereţea sa, a reuşit într-un debut viguros, din care lipsesc stîngăciile începutului. Afară de episodul uşor romantic al anticarului Samy Goldenberg, care strică desăvîrşirea atmosferei realiste, nu i se poate imputa o altă scădere.

*

Vom încheia cu o remarcă globală. Cu excepţia lui Sergiu Dan, care a fost distins cu premiul Tekirghiol-Eforie în anul trecut, şi a lui Mircea Eliade, care a primit acelaşi premiu în 1933, scriitorii ceilalţi sînt laureaţii cîte unui concurs din exerciţiul acestui an : Ion Biberi, al aceluiasi premiu Tekirghiol-Eforie, Anton Holban, al unui premiu acordat de S.S.R., Octav Şuluţiu, al premiului

Scanned with OKEN Scanner

dat de periodicul *Vremea* şi Dan Petraşincu, de ziarul *Dimineaţa*. Desolidarizîndu-ne de criteriile ce au prezidat la distribuirea premiilor S.S.R.-ului, nedreptăţind preţiosul roman al lui Holban, prin acordarea celei mai mici distincţii, vom scoate în lumină oportunitatea concursurilor de acest fel. O selecţiune firească este înlesnită prin concursurile ale căror competitori sînt scriitori tineri, respinşi de editori. Ion Biberi, Octav Şuluţiu şi Dan Petraşincu şi-ar fi întîrziat cariera epică dacă ar fi fost lăsaţi la discreţia opacă a editorilor. Aceasta trebuie să ne dea de gîndit asupra destinelor literare...

1 iulie 1935

Scanned with OKEN Scanner

1. TUDOR ARGHEZI : *«OCHII MAICII DOMNULUI»* *
2. HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU : *«LOGODNICUL»* **
3. HENRIETTE YVONNE STAHL : *«STEAUA ROBILOR»* ***
4. C. STERE : *«ÎN PREAJMA REVOLUȚIEI»*, *«CIUBAREȘTI»* ****
5. GIB I. MIHĂESCU : *«DONNA ALBA»* *****

Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală. În orice scrie, se manifestă un puternic temperament liric, o energică subiectivitate, în sfîrșit, o reacțiune împotriva fenomenalității, ca să spunem așa, regulate. Admirabil vizionar, poetul este prevăzut cu o facultate diformatoare, care răsfrînge obiectele printr-un neverosimil sistem de lentile. Înainte de a fi marcat cu pecetea personală a expresiei argheziene, realul care formează obiectul descripției se modifică după legile unei optici irealiste. Anatole France, într-una din polemicile sale împotriva dogmaticului Brunetière, opunînd poziției critice impersonale subiectivitatea noastră funciară, determinată senzorial, a exprimat părerea de rău că nu putem ieși din simțurile noastre ca să percepem universul, bunăoară, prin mintea aspră și simplă a urangutanului, sau prin ochii cu fațete ai mușteI. S-ar spune că un asemenea sistem ocular poliedric este stăpînit de poet, de cîte ori filmează oameni și lucruri. Tendința spre caricatură și monstruos nu este la d-sa un efect literar, ci o condiție organică de la care decurg urmările descriptive firești.

Obiectele neizbitoare, precum și oamenii neexcepționali, căzuți sub unghiul optic al lui Arghezi, sînt supuși legilor de răsfrîngere specifice obiectivului care le-a fixat, spre a le disloca în proporții noi, de o plastică stridentă. Ne aflăm așadar înaintea unei structurații noi. Pe de altă parte, dualitatea etică a poetului se caracterizează prin apetența extremelor : d-sa este solicitat de aspectele morale antinomice, care colorează universul fie suav, fie repulsiv. Angelicul și satanicul sînt cei doi poli opuși ai axei morale argheziene. Din paranteza monahicească a existenței sale, precum și din conformația sa sufletească, categoria binelui și aceea a răului se desprind parcă dintr-un fel de bogomilism, potrivit căruia ființele și lucrurile ar fi muncite alternativ de lucrarea Satanei sau a lui Dumnezeu. Puține sînt sensurile umanizate, sensurile laice, în *Weltanschauung*-ul arghezian. Poate numai idilicul infantil și familia sînt așchiile unui univers nesupus dualismului bogomilic de care am pomenit.

Două, prin urmare, sînt dificultățile întîmpinate de Arghezi la pășirea pragului epicii : conformația sa dualistă și structurația sa optică. La acestea se adaugă a treia : natura sa de artist, migălitor al lucrului mic de mînă, căruia

* roman, Editura „Universală" Alcalay & Co.
** roman, Editura „Adevărul" S.A.
*** roman, Editura „Adevărul" S.A.
**** roman (volumul al VI-lea), Editura „Adevărul" S.A.
***** roman, Editura „Cultura românească", S.A.R.

pînă astăzi perfecțiunea i s-a ridicat ca o problemă de plan foarte redus. Cărțile anterioare de proză ale lui Arghezi s-au alcătuit din înseilarea unor bucăți mici, fie că prin material se refereau la viața mînăstirească *(Icoane de lemn)*, la traiul în închisoare *(Poarta neagră)*, sau la aspectele mai generale ale societății noastre *(Țara de Kuty)*. Nici una din aceste cărți nu se susține prin organizare, prin unitate, prin suflu. Din activitatea publicistică a lui Arghezi — e vorba de proza d-sale răspîndită neîntrerupt timp de un sfert de veac —, s-ar mai putea aduna cîteva volume compacte, grupate după specii ale obiectului, dar nicăieri nu am desluși altceva decît bucăți absolut independente una de alta, neplăsmuite de un gînd coordonator și organizator.

În asemenea condiții de structurare, cititorii mai avertizați nu au fost surprinși de vigurosul atac al meșterului prozator împotriva epicii lui Rebreanu (cu prilejul apariției romanului *Ion*, în *Cugetul românesc*). Nu a fost de loc o țîfnă de pamfletar, cum au crezut-o unii, ci opoziția categorică a unui temperament de mare liric și de mare artist, contra mijloacelor mărunt prozaice prin care se organizează chiar un excelent roman realist. După observația fină a lui F. Aderca, valabilă oarecum generic, romanele lui Rebreanu încep a deveni interesante de la pagina 150 în sus. Nepregătit pentru un asemenea supliciu de lectură, Tudor Arghezi protestează împotriva „hectarelor" de pagini și se pune în situația „gourmet"-ului care gustă brînza din burduf cu vîrful cuțitului, ca un expert prețuitor calitativ. Epica, fără a se sustrage aprecierii calitative, este totuși o artă prin excelență a cantitativului, ea se construiește nu după legile geometriei plane, scumpe artiștilor, iubitori ai amănuntului perfect, ci după legile geometriei spațiale, și se valorifică tocmai prin mulțimea planurilor de viață puse în mișcare și prin felurimea adevărurilor omenești descifrate. Frumosul din punct de vedere epic este în funcție de organizare a planurilor de viață, ca o rezultantă, cîtă vreme frumosul artistic pur, al profesioniștilor perfecțiunii, este de amănunt și formal. Departe de a se fi opus dintr-un instinct, presupus, de pamfletar, în acea circumstanță, Arghezi s-a exprimat în absoluta sa impermeabilitate față de fenomenul epic. În ultimii ani, d-sa a intervenit protector în favoarea tînărului gen, îndemnînd din coloanele *Adevărului literar*: scrieți romane, băieți! D-sa însuși, călcîndu-și peste repulsia care îi era firească, a pus pe șantier cîteva romane. În același timp, cu o candoare savuroasă răspundea notițelor dubitative, îndreptățite de întîrzierea romanelor d-sale. Cum adică? Există un monopol al romanului? Nu poate scrie oricine un roman sau mai multe? Care sînt poprelile? De bună seamă, oricine poate să încerce orice.

Dar după cum a face versuri nu înseamnă a fi poet, tot așa nu este îndestulător a scrie trei sute pagini de povestire pentru a fi romancier. A fi romancier ca și a fi poet răspunde unei structurații oarecum legale. În amîndouă situațiile, nu subordonarea ancilară față de legi enunțate din afară promovează fenomenul creației, ci potrivirea intimă dintre mijloacele scriitorului și condițiile oricît de elastice, dar oricum specifice genului. Așa, bunăoară, romanul care nu este analitic și confesional se clădește pe o povestire principală, în jurul căreia se pot dezvolta altele secundare, fără să vegeteze parazitar. De asemenea, inșii înfățișați cată să se contureze individual, în trăsături morale diferențiale. Epicul modern stabilește un echilibru între simpla povestire și in-

Scanned with OKEN Scanner

dividuările personajelor. Elementul fantastic din vechea epică, alimentată de mituri, se transformă în invenţie, întemeiată însă pe observare. Cu excepţia fantasticului înalt logic şi oarecum matematic, de tip Poe, şi cu aceea mai recentă a suprarealiştilor eliberaţi de realitate, epicul are rădăcini organice în viaţă şi pleacă de la viaţă ca s-o amplifice, ca s-o ridice la un potenţial superior. Romanul modern reduce la limită elementul narativ, care este primar şi îşi adiţionează o sumă de elemente la originea lor străine epicii, ca : dialogul, de esenţă dramatică, sentimentul naturii sau alte simţiri de esenţă lirică şi apoi tot ceea ce poate constitui o problematică socială, economică, metafizică, religioasă etc.

Prin elasticitatea sa, romanul refuză formulele strîmte şi mai ales restricţii de ortodoxie estetică. Sîmburele său rămîne povestirea, iar substanţa, oamenii şi viaţa. Se înţelege, în asemenea circumstanţe, cît de chibzuite trebuie să fie obiecţiile critice, cît de atente, de la speţă la speţă, a se mlădia modalităţii intime a operei, în aşa fel ca să corespundă naturii individuale a ei, iar nu unei abstracţii normative.

În *Ochii Maicii Domnului,* Tudor Arghezi şi-a propus să exalte iubirea maternă şi, reciproc, adorarea filială a mamei. Aparatura epică a fost un simplu pretext pentru înstrunirea unei coarde lirice. Se ştie cu cîtă consecvenţă prezidează sentimentul patern la T. Arghezi unei întregi literaturi închinate micilor Mitura şi Baruţu (din *Bilete de Papagal,* 1928, prin *Cartea cu jucării* şi mai departe în *Adevărul literar,* isprăvind cu poema *Ghicitoare,* din *Cărticica de seară).* Dragostea de copii este la Tudor Arghezi un sentiment dominant. Este profund semnificativă alegerea primului subiect epic din acelaşi rezervoriu bogat de afectivitate. Pentru un suflet adeseori vizitat de problema divinităţii, ca Tudor Arghezi, sentimentul matern şi cel filial iau o coloratură mistică. Sabina, eroina romanului, încarnează absolutul sentimentului matern, care se traduce prin nevoia şi bucuria jertfei. Educaţia oarecum băieţească, independentă, desăvîrşită în Elveţia, nu are ca efect asupra Sabinei formarea unui caracter autonom, reprezentativ pentru veacul nostru. Din acest unghi, toate descripţiile elveţiene, cu sanatoriile, cu ticurile felurit de stranii ale medicilor şi pacienţilor apar ca un strălucit *hors d'oeuvre* în economia romanului. Eredităţile contradictorii ale Sabinei, nepotrivirile de caracter ale părinţilor, care le destramă familia, sînt un caz de asemenea puţin hotărîtor asupra destinelor Sabinei, servind numai ca un material de umplutură de pagini („hectarele" se cuvin acoperite într-adevăr). Împrejurările în care se hotărăşte căsătoria mistică a Sabinei cu ofiţerul de marină englez Horst sînt conduse fulgurant, într-un compartiment de expres. Sabina şi ofiţerul intră în vorbă, discută, citesc din biblie *Cîntarea Cîntărilor* şi se căsătoresc fără preot. Versiunea românească a cărţii biblice e una din frumuseţile deosebite ale romanului şi se încadrează mai cu seamă simţirii religioase a poetului. Soţii sînt plimbaţi apoi, ca într-un film suprarealist, într-un neverosimil hotel-palace fantezist, străbătut de un jazz, care dă altele din paginile extraordinare ale romanului. Ofiţerul dispare apoi din viaţa Sabinei, nu prea se ştie prin ce accident, pentru a o lăsa pe Sabina singură pe lume : rămasă cu fruct natural de pe urma misticei căsătorii, ea nu-şi mai caută părinţii în ţară, decisă a-şi cîştiga singură viaţa, cu acul şi aţa. Sabina va fi mucenica din proprie voinţă a maternităţii, timp de

Scanned with OKEN Scanner

optsprezece ani. Ea se dedică cu un elan religios creşterii lui Vintilă, cunoscînd vicisitudinile soartei pe care a voit-o. Cîteva episoade amare ale văduviei sale sînt scrise cu violenţa poetului care nu iubeşte aspectele cenuşii ale vieţii ; sînt unele turpitudini îngroşate de o imaginaţie răzvrătită împotriva datelor reale ale existenţei (cazul profesorului de matematici al copilului, sau agresiunea amoroasă a numitului Florescu fac parte din seria inadaptării poetului la realitatea socială). Vintilă, copilul Sabinei, rămas fără sprijin după ştovirea, rezolvată prin moarte, a mamei, e dinainte sortit înfrîngerii. Este un dezarmat în viaţă, a cărui singură armătură morală este cultul mamei. Departe însă de a fi un principiu activ de luptă, amintirea religioasă a mamei nu are decît virtuţi negative. Ajuns doctor în matematici, Vintilă a rămas un copil mare, care se mai joacă cu ursul şi căţelul şi care păstrează ca pe un fetiş manechinul croitoresei defuncte. Neadaptat şi abulic, el este recunoscut de mama Sabinei, îmbătrînită, printr-o serie de coincidenţe dintre cele mai nerecomandabile, zestre a unei literaturi răsuflate. Într-una din uluitoarele întrevederi dintre nepot şi bunică, Vintilă povesteşte acesteia despre darul de vindecare pe care îl avea Sabina, coroborat cu *jettatura* unei oarecare Jeny Veb, neutralizată de cea dintîi. Este unul din pasajele puţin acceptabile ale romanului. De altfel, formula epică a lui Tudor Arghezi în *Ochii Maicii Domnului* pare a fi hibridă, indecisă între fantasticul pur şi condiţiunile realiste pe care le comportă starea civilă a personajelor. Prin excepţionalul situaţiilor, prin excepţionalul caracterelor, prin excepţionalul limbajului, indistinct metaforic atît în descripţii, cît şi în dialoguri, Tudor Arghezi vădeşte puţina sa aderenţă pentru roman.

Nu este deci de mirare că dezlegarea romanului va fi conformă atmosferei mistice a pasiunii lui Vintilă. Bunică-sa şi unchiul său (fiul rezultat din a doua căsătorie a bunicii) nu reuşesc a-l readuce la contactul normal cu viaţa, căsătorindu-l. Vintilă refuză cu o violenţă nemaipomenită iubirea unei fete liliale, ca să se călugărească, după ce a recunoscut în icoana dintr-o mînăstire privirea maică-sii în „ochii Maicii Domnului".

Ne place să alunecăm peste posibilele interpretări freudiene ale aşa-zisului complex-Oedip şi să ocolim caracterul patologic al pasiunii dincolo de mormînt, pe care o nutreşte Vintilă pentru Sabina. Deznodămîntul rămîne totuşi arbitrar, considerînd că mănăstirea va adăposti un exaltat incurabil. Sustrăgînd cazul lui Vintilă psihopatologiei, ne alegem, prin sublimare, cu faţa dublă şi reciprocă a unui mare sentiment, care a consumat rînd pe rînd două vieţi complementare. Numai caracterul religios sau mistic al sentimentului matern şi al simţirii filiale purifică de orice zgură povestirea romanului.

Sabina şi Vintilă se cuvin contemplaţi în realitatea lor ideală, prin care simbolizează absolutul iubirii reciproce dintre mamă şi fiu. Psihologia lor se cuvine dezindividualizată, de vreme ce şi una şi altul nu există ca indivizi, autonomi. Poetul Arghezi şi-a luat tributul în dauna datelor simple ale vieţii, forţînd oamenii şi evenimentele să reprezinte simbolic preferinţele sale. Nu poate fi vorba în *Ochii Maicii Domnului* aşadar de o sondare originală a unor cazuri excepţionale, lucru pentru care s-ar fi cerut circumstanţiate analitic cazurile clinice. Rămînem în domeniul incontrolabilului, al arbitrarului liric.

S-a remarcat, cu prilejul romanului, metoda impenitentă a lui Arghezi, de juxtapunere a textelor independente între ele, a episoadelor nelegate organic, unitatea negativă a stilului metaforic, în permanenţă liric.

Scanned with OKEN Scanner

Din experienţa nouă ce şi-a impus-o autorul, nu înregistrăm o categorică izbîndire de sine în domeniul epic. Tudor Arghezi rămîne în roman desăvîrşitul artist al broderiei pe podul palmei, liricul învăpăiat de sentimentul care-l stăpîneşte, diformatorul datelor reale ale existenţei, care vrea să modifice realitatea, neputînd să i se subordoneze sau să i se adapteze. Problema îi rămîne deschisă de a se potrivi obiectului nou, prin derogare de la conformaţia sa adversativă realităţii, sau de a se cantona franc în fantastic, ceea ce este poate mai pe măsura structurii sale lirice. Într-un fel sau într-altul, îi este poate dat să reuşească mai bine decît prin tranzacţia de faţă, prin care nu iese dintr-un compromis. Oricum, *Ochii Maicii Domnului* se valorifică prin admirabilele frumuseţi parţiale, într-un cuvînt, prin prezenţa permanentă a poetului. Ivirea prozatorului de bunăvoie prozaic şi a naratorului mai cenuşiu atîrnă de disciplina prin care Tudor Arghezi, eventual, îşi va mortifica personalitatea sa antiepică. Ea este deci în funcţie de voinţă.

*

Hortensia Papadat-Bengescu este desigur o mare scriitoare, care şi-a fixat prin romanul ciclic al familiei Halipa *(Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach* şi *Drum ascuns)* un loc de seamă în romanul nostru contemporan. Subtilă analistă, rafinată scriitoare, d-sa şi-a ales ca domeniu personal *high-life*-ul, descriind cu fine nuanţe stările morale ale superstructurii sociale. Limitîndu-şi investigaţia asupra unui teritoriu bine conturat, d-sa a suit în ultimii zece ani treptele unei frumoase cariere epice.

Cu *Logodnicul,* Papadat-Bengescu îşi variază mediul, alegîndu-şi eroii din lumea burgheziei mijlocii. Nu sîntem partizanii unei stricte specializări. Scriitori de valoarea d-nei Papadat-Bengescu sînt în dreptul lor de a varia atît în conţinut, cît şi în expresie, cu atît mai mult în medii sociale. Înteligenţa artistică a scriitoarei se poate aşadar plimba de la un etaj la altul al alcătuirii sociale, care de altfel nu comportă diferenţieri radicale. În evoluţia societăţii româneşti, castele nefiind pronunţate, trecerea de la un strat la altul se face oarecum pe nesimţite.

Am privit, aşadar, fără nici o prevenire schimbarea de obiect a scriitoarei ; ba chiar ne-a fost simpatică trecerea pe care şi-a propus să o efectueze, din considerentul că şi psihologia straturilor mijlocii se cuvine cercetată cu ascuţitele instrumente ale creatoarei. Sfîrşitul lecturii ne-a impus însă un categoric regret. Am fost siliţi să ne întrebăm la capătul sforţărilor noastre : ce a determinat-o pe Hortensia Papadat-Bengescu să păşească într-o aventură aşa de plată ? Căci, spre a fi sinceri, *Logodnicul* este o capodoperă de plictiseală. Cititorul de romane moţăie treaz în timpul lecturii. Jumătatea a doua a cărţii se scurge fără să se petreacă nimic. Iar prima jumătate este fastidios de neinteresantă. Personajele se întrec între ele într-un fel de cursă a banalităţii. Dumnealui, logodnicul, e o secătură de ispravă, după ce la început îl socotisem o secătură patentă, prin alte cuvinte, un spilcuit care ştie să se descurce cu dezinvoltură. Dimpotrivă, pe măsură ce povestirea înaintează, el se înnămoleşte ca un zevzec, într-o neverosimilă căsătorie cu o pomiţă pe care orice tînăr dez-

Scanned with OKEN Scanner

gheţat ar fi identificat-o din vreme. Tînărul Costel, care nu ni se părea la început aşa de nul, alunecă într-o căsătorie din care oricine s-ar fi degajat cu un moment mai curînd. Obişnuit cu un relativ confort, el acceptă nu numai echivocul peste orice închipuire al căsătoriei cu o otreapă, dar şi mizeria cea mai inconfortabilă. Părăsit de fluşturateca sa soţie, el se încurcă cu sora acesteia, o spălăcită cazanieră, al cărei unic merit este că ştie a pune ordine în gospodărie. Altminteri, nu e prevăzută cu nici una din calităţile fizice indicate să placă lui Costel, care în primele pagini este un mic fante bucureştean.

Ana, aşa se cheamă gospodina lipsită de orice cochetărie femeiască, începe a boli de la jumătatea cărţii şi se stinge încetul cu încetul, fără să ştim bine din ce cauză, ulcer stomacal sau tuberculoză pulmonară. În acest răstimp, soţia fugită din casă revine o dată ca să surprindă interimatul şi să provoace otrăvirea locţiitoarei, otrăvire de pe urma căreia pare a se trage moartea aşa de înceată a Anei. Mai asistăm la vizitarea menajului nelegiuit şi semi-incestuos de către mama băiatului, o bună mică burgheză, care se va arăta încîntată de viitoarea noră a ei. Într-adevăr, domnul Costel, cucerit de priceperea gospodărească a Anei, se recăsătoreşte cu aşa de puţin îmbietoarea sa fostă cumnată. S-ar spune că domnul Costel acţionează fără voinţă, dus de un fel de măruntă fatalitate, într-o clisă care nu-l dezgustă, ca şi cum patul şi fiertura ar fi singurele sale raţiuni de existenţă. Mai trebuie adăugat că fina scriitoare care este Hortensia Papadat-Bengescu s-a întrecut pe sine într-un sens cu totul negativ, pierzîndu-şi pînă şi ironia ce trebuia să prezideze unei atari întreprinderi epice. Să-i acceptăm datele pe care şi le-a ales, nearogîndu-ne dreptul să i le refuzăm. Oricum, inteligenţa aleasă a scriitoarei îşi putea valorifica ascuţimea printr-un fel de detaşare ironică, exercitată pe socoteala submediocrelor personaje. Ceea ce lipseşte *Logodnicului* este tocmai o atitudine a autoarei, chiar dacă şi-a impus un fel de depersonalizare sau impersonalitate. O scriitoare cu posibilităţile Hortensiei Papadat-Bengescu, depăşindu-şi cu un cap personajele, ar fi putut să le domine cu inteligenţa şi să scoată efecte de umor intelectual, explicit sau implicit. Nu am sesizat nici un fel de umor de situaţie sau de caracter în searbăda comedie umană pe care ne-o înfăţişează autoarea. Un duh de banalitate planează peste carte, la puterea a doua, peste platitudinea materialului uman şi a evenimentelor. Pînă şi stilul rar, de metalice sclipiri intelectuale, s-a transformat într-o prea adecvată cu situaţiile neexpresivitate. Sîntem într-un bărăgan al realismului, expresie ultimă a sărăciei sufleteşti umane. Din această pustie, ne-am desprins cu un sentiment de stupoare, stîrnit de raportul inegal dintre posibilităţile majore ale romancierei şi realizarea şubredă a *Logodnicului*.

Nu cumva specializarea d-sale în portretistica *high-life*-ului este pricina inadaptării la noile condiţiuni sociale propuse sie-şi ? Ne-am afla, în acest caz, înaintea unei experienţe greşite, poate intenţionat onorabile, dar nu mai puţin ratată. H. Papadat-Bengescu a încercat oare să-şi potrivească uneltele pe o altă categorie omenească, mai simplă decît precedenta ? Sau şi-a schimbat numai sculele ? Dificilă dilemă, din care nu ieşim decît prin impresia că nu şi le-a înlocuit cu nimic.

Logodnicul e un roman semnat de H. Papadat-Bengescu, în care nu o recunoaştem în cea mai mică măsură.

Scanned with OKEN Scanner

Fizionomia literară a Henriettei Yvonne Stahl, după precocele debut din romanul ţărănesc *Voica*, nu se deslușise suficient în *Mătușa Matilda*, unde coexista un anumit *vague à l'âme* feminin, cu un robust simţ realist. Contradicţia evidentă dintre dispoziţia romanţioasă şi aplecările realiste s-a rezolvat norocos în *Steaua Robilor*. Dezlegarea incertitudinii temperamentale a scriitoarei este într-un fel gordiană, deoarece în acest al doilea roman al d-sale regăsim o personalitate netedă, fără oscilaţii. Într-adevăr, H. Y. Stahl a dat un roman viguros, obiectiv, fără dulcegării feminine, deşi tratează o gingaşă problemă, de resortul psihopatologiei sexuale.

Maria, eroina cărţii, părăsită de amantul ei Saşa, este turburată în adîncimea fiinţei morale, cu repercusiuni fiziologice necruţătoare. Solicitată de dragostea sinceră a doctorului Lucian Panu, ea stăruieşte într-o depresiune nervoasă, care-i alterează sensibilitatea nervoasă. În timpul unei serate date de mama sa, d-na Măneanu, Maria e supusă unei acute crize nervoase, pe care nu o liniştește zgîrietura ce şi-o făcuse la un braţ. La sfîrşitul seratei, după plecarea musafirilor, ea se face complicea inconştientă a unui mascul sec, locotenentul Florin Negrea, pe care-l primeşte pe ascuns şi căruia îi cedează oarecum somnambulic. Este o scenă „tare" (partea I, capitolul 10), penibilă, desigur, dar condusă cu o siguranţă meşteşugită. Maria îl refuză pe doctorul Lucian Panu, venit să se declare şi să-i ceară mîna. Pusă înaintea amantului ei fortuit, locotenentul, care curtează în continuare pe sora ei Stela, Maria provoacă un mic scandal familial, fără să-i lămurească pricina. Florin e pus în situaţia de a cere mîna Stelei în urma unui gest interpretat de d-na Măneanu ca o afecţiune reciprocă dintre tineri. Maria nu are puterea să risipească echivocul. Căsătoria se face. Maria are un acces de nervi, un fel de şoc, în a cărui determinare intră părăsirea ei de către Saşa şi necugetata împreunare cu Florin. Restabilită, ea rămîne cu un fel de indiferentism sexual care o aruncă în braţele pictorului George Veroniade, fără să-l iubească şi numai din nevoia de a nu se mai simţi singură. Doctorul Panu descoperă legătura Mariei şi pleacă în străinătate. Intervine moartea mamei lui Saşa. Înainte de a se stinge, ea rosteşte numele Mariei, hotărîndu-l pe Saşa să revină pe lîngă aceasta cu propuneri matrimoniale. Saşa este un individ care nu poate suporta singurătatea şi care îşi alege căsătoria ca un refugiu mîntuitor. Căsătoria se face, deşi Maria şi-a destăinuit legătura ei cu Veroniade. Împăcarea nu mai este însă pentru Maria fericirea scontată. După nuntă, ea destăinuieşte soţului şi scabroasa aventură cu Florin. Căminul i se pare nesuferit, populat cu strigoiul de curînd al moartei, iar Saşa îi apare despuiat de prestigiile primului ei amor. Ea pleacă de acasă după o explicaţie sumară şi se pregăteşte să se sinucidă, pe parapetul Dîmboviţei. Doctorul Panu o surprinde la timp ca s-o smulgă morţii şi s-o facă fericită.

Am parcurs schematic traseul existenţei turmentate a Mariei Măneanu. D-şoara Stahl nu s-a folosit în povestirea ei de nici un fel de duioşie sau efuziune sentimentală. D-sa a descris graficul unei experienţe curajos axată pe sexualitate.

Maniera d-sale, fără a se sfii de realităţile crude ale cărnii, nu constă totuşi în inutile descripţii fiziologice. Atenţia romancierei s-a fixat mai ales asupra

turburărilor nervoase ale Mariei, determinante ale zigzagurilor ei erotice. O fatalitate a sistemului nervos feminin împînzește romanul. Subiectul este într-adevăr delicat și cere o tratare simplă, directă, dezgolită de prejudecăți și totodată de brutalități inutile. Meritul romancierei este de a fi corespuns întocmai necesităților temei. Dezbărată de predispozițiile prea romantioase din *Mătușa Matilda* și totodată de realismul gras din celălalt compartiment al aceleiași cărți, autoarea a dat dovadă de o rece stăpînire de sine, de o calculată mînuire a analizei. Totalitatea personajelor care roiesc în jurul Mariei sînt suficient schițate, lăsîndu-se însă în plină lumină chipul moral al eroinei principale. Acesta este în strînsă legătură cu structura ei nervoasă și viața ei sexuală. Cel mai mare elogiu ce se poate formula referitor la *Steaua Robilor* este demersul aproape masculin al inteligenței analitice, absența feminității vibrante, din care îndeobște scriitoarele își fac un titlu de mîndrie. H. Y. Stahl nu face literatură feminină în *Steaua Robilor,* ci literatură pur și simplu. D-sa expune un caz învecinat psihozelor sexuale, cu o impersonalitate care este aci adevăratul semn al personalității. Rigoarea în ordinea psihologică este prima condiție a despicării adevărului moral. A nu privi femeia prin prisma unei sensibilități lirice, a nu promova exaltarea valorilor afective, a se neutraliza în cele emotive spre a spori luciditatea, spre a despica întunericul mobilelor sufletești, este însăși funcțiunea de înțelegere a realului.

Cînd o scriitoare se identifică acestei funcțiuni supreme a literelor, ea se scoate din rîndul nediferențiat al tinerelor scriitoare, care fac din afectivitate și aproximație psihologică o vagă profesie. Prin obiectivitatea excepțională, H. Y. Stahl a mai dovedit ceva : că nimic din ceea ce este fatal unei structuri morale și fiziologice nu poate fi scabros, ci numai inesențialul, nesemnificația în ordinea psihologică trebuiesc condamnate și stîrpite. Cele mai penibile situații din punct de vedere etic, gama întreagă a turburărilor sexuale, pot fi material epic remarcabil, cît timp scriitorii urmăresc adevărul, uneori teribil. Henriette Yvonne Stahl poate avea o concepție atroce a existenței, înaintea căreia semenele d-sale s-ar cutremura. *Steaua Robilor* este într-adevăr un roman de o rece cruzime și de o liniștită disperare. Deznodămîntul liniștitor nu ridică lespedea grea a fatalității sub care s-a zbătut Maria. Aceasta adeverește încă o dată că dezlegările optimiste sînt un praf în ochii cititorului și că sub semnul fatalității catastrofele sînt numai suspendate cînd se lasă cortina. Noi păstrăm gustul de funingine al lecturii.

Realizîndu-se ca romancieră de strictă logică a fatalității, cu mijloace excepționale de măsură, de claritate și de simplitate, H. Y. Stahl s-a adaos în epica noastră cu un nou instrument de precizie.

*

Încheind cu seninătate și împăcare de sine ciclul rusesc al romanului său autobiografic, Constantin Stere inaugurează cu *Ciubărești* transplantarea în mediul românesc a lui Ion Răutu. Coborîrea acestuia pe pămîntul „patriei ideale" se face sub auspicii destul de neplăcute ; carantina prea lungă, inconfortul hotelurilor, inițierea prea bruscă în intimitățile vieții politice sînt ca un duș rece peste înfierbîntatele iluzii ale tînărului ce-și închipuia că România este țara Canaanului. Sîntem de acord de altfel că felul nostru de viață mai

acum patru decenii era departe de a fi ideal. Astăzi încă civilizația noastră păstrează aspecte de relativ orientalism. Dar la drept vorbind, de unde venea Răutu ? Dintr-un imperiu vast, ale cărui așezări urbane nu prea le frecventase. Nu cunoștea Petersburgul și Moscova decît din auzite. Locuise la Chișinău în închisoarea internatului școlar și străbătuse clandestin periferiile Odesei, unde se adăposteau nucleele socialiste și teroriste. Camarazii săi de vîrstă erau niște simpatici și exaltați papagali, care recitau pe nevăzute și mai ales pe nedigerate texte sacrosancte ale unor proaspete evanghelii revoluționare. Ce confort cunoscuse în taigaua siberiană sau prin centre ale deportării sale ? În definitiv, ca să cadă din cer, Ion Răutu trebuia să vină foarte de sus sub raportul vieții administrative, sociale și politice. Numai astfel debarcarea sa dincoace, peste Prut, ar fi comportat o prăbușire astrală, din stratosferă. Dezgusturile lui Ion Răutu ni se par îndreptățite prin raportare la un ideal abstract, dar foarte neîndreptățite în comparație cu mediile ce i-a fost dat să le cunoască. Reacțiunea sa sufletească este așadar excesivă, considerînd că în realitate el a pășit dintr-o sălbăticie într-alta. Ba chiar sălbăticia de la noi era mai puțin polițienească și putea întîmpina un oftat de ușurare, care nu s-a produs.

Ion Răutu trece deci de la o inadaptare la alta, iar nu de la adaptare la inadaptare. Descoperind, de pildă, iobăgia țărănească de la noi, aceasta nu era mai gravă decît starea mujicului rus. Cît privește politicianismul nostru, a cărui corupție se explică prin caracterul de început al vieții noastre publice, Ion Răutu nu îi putea opune mecanismul unei sincere democrații rusești. Numai închipuindu-și o ordine politică ideală, eroul lui Stere are reacțiuni sufletești rigoriste. De asemenea, mediul universitar românesc în fază naționalist-șovină oferă discrepanțe unui iluzionist integral, care n-a cunoscut o zonă intelectuală în realitate superioară. Prin urmare, excesivele disponibilități idealiste ale lui Răutu justifică perplexitatea sa, dar nu confruntarea cu alte realități care ar fi corespuns nevoii sale de ideal. Mediile socialiste cercetate întîlnesc în Ion Răutu convingeri poporaniste de veche dată ; ele nu îl vor atrage magnetic. Cu atît mai puțin va fi complezent cu spectacolul de bîlci pe care-l oferă marile partide de guvernămînt. Constantin Stere face un tablou foarte întunecat al acestor alcătuiri politice, în care ambițiile feminine pun în mișcare sforăria. Politica e condusă din budoare și din saloane și se agită în cluburi sau în sălile publice cu o nerușinare fără frîu.

Ciubărești sînt o sinteză urbană la poalele Ceahlăului, cu caractere ale Iașilor și ale Bucureștilor. Originea istorică a orașului este scrisă cu reminiscențe din l'*Ile des Pingouins* a lui Anatole France, cu datele unei erudiții fantezist. În descrierea vieții publice, autorul aduce un temperament ideologic mizilitant și antipatii sau uri nerăcite. Pentru un om de fanatice convingeri sociale, pasiunile sînt firește abstracte, dar se comunică romancierului și se răsfrîng asupra personajelor politice caricaturizate. Constantin Stere nu separă individul de ideile lui și portretizează pe adversari cu trăsături întunecate, în care imaginația îngroașe și urîțește. Prevăzut cu o puternică memorie afectivă, autorul nu uită și nu iartă oamenii întîlniți acum 40 de ani, dintre care unii mai trăiesc. Schimbîndu-le fizionomia fizică, le păstrează fizionomia morală și o agravează, urmărind efecte groase. D-sa a protestat contra cheilor propuse de cîte un recenzent, dar dezmințirea a avut ca urmare continuarea jocului, căruia romanul se pretează așa de bine. Caragiale, doctorul Ion Cantacuzino, Phi-

lippide, Dobrogeanu-Gherea, Ion şi Sofia Nădejde, dintre morţi, prof. N. Iorga. dintre cei în viaţă au fost identificaţi de cititorii obişnuiţi, fără ca să contăm alte descifrări îngăduite oamenilor iniţiaţi, din generaţia mai veche. Romanul se încheie cu pactul dintre autor şi Ionel Brătianu (în roman, Aurel Crăsneanu), în vederea realizării unui program practic minimal : reforma agrară şi reforma electorală. În aceste condiţii de politică practică, se înscrie în partidul liberal Ion Răutu, după avatare politice adesea suspectate şi persecutate aci la noi : începuse a fi socotit spion ţarist !

Ciubăreştii sînt o frescă politică a unui militant care nu s-a obiectivat ca un istoric imparţial al trecutului. În descrierea lui Stere, pasiunile, în loc de a se stinge, se reaprind ca într-o cronică politică a actualităţii. Viziunea sa politică, mizantropică şi pesimistă e lipsită de seninătatea memorialistului obiectiv. În schimb, întîlnim o figură feminină plină de prospeţime, afectivă şi ocrotitoare, care este Elisa Orleanu, gazda lui Răutu, zugrăvită în plină lumină. Yvonne, soţia politicianului Nitza Vasilescu, e o umbră proiectată ideal, amintind-o pe Undina, tovarăşa din nucleul odesian. Un moment emoţionant e prilejuit de întoarcerea lui Răutu la Năpădeni, unde îl găseşte pe tatăl său mort şi unde, pentru o clipă fugitivă, se împărtăşeşte de lumina privirii materne. Sînt cîteva momente omeneşti străbătute de emoţii, în dogoarea luptelor politice.

Volumul al şaselea din ciclul *În preajma Revoluţiei* nu este desigur nici cel mai obiectiv, nici cel mai senin. Însemnînd fără ocol impresia noastră, avem conştiinţa îndeplinirii unei datorii, de avertizor franc : complimentele convenţionale nu servesc nici adevărul, nici pe scriitorul care receptează atent numai impresiile şi judecăţile de bună-credinţă, spre a le fructifica în experienţa sa ulterioară.

*

Gib I. Mihăescu, nuvelistul cel mai puternic al generaţiei post-belice, a dat cu *Rusoaica* un foarte bun roman, situîndu-se dintr-o dată pe primul plan al epicii noastre. Nimeni nu excelează ca d-sa în stîrnirea unei atmosfere de obsesie sexuală. D-sa organizează cu migală naşterea, creşterea şi înstăpînirea exclusivă asupra vieţii morale a ideilor fixe, erotice. Literatura sa, trezind rezistenţe pedagogice — se înţelege, moralizante —, este robustă, viguroasă şi prin aceasta sănătoasă. Prin alte cuvinte, Gib I. Mihăescu nu este imputabil de decadentism, care este expresia unei literaturi obosite, secate în izvorul vital. Cum am acuza de pervertire o manifestaţie energică şi dinamică de intensitatea *Rusoaicei,* în care se concretizează şi, în acelaşi timp, se simbolizează oarecum liric absolutul pasional ?

În *Donna Alba* avem o variaţie pe aceeaşi temă a *Rusoaicei*. Cu o facultate remarcabilă de reînnoire, autorul atacă aproape acelaşi subiect, fără să se repete. Este propriu marilor scriitori de a avea teme fundamental constante, reuşind în acelaşi timp să lase impresia unei împrospătări neîncetate. De altă parte, Gib I. Mihăescu se numără printre romancierii obiectivi care nu se valorifică prin scris artistic, nici prin intelectualizarea expresiei, izbutind cu toate acestea a-şi adecva expresia conţinutului.

Scanned with OKEN Scanner

Tînărul Mihail Aspru, după o adolescenţă destul de aventuroasă, la care s-au adaos anii de război, îşi reia imediat după demobilizare studiile liceale întrerupte. Cu ocazia unui ultim examen, zăreşte în colţul unei străzi pe Donna Alba şi peste cîtva timp o revede în convoiul unei înmormîntări. Prima oară, de emoţie, i-au scăpat de sub braţ voluminoasele dicţionare Bailly şi Quicherat, răbufnind zgomotos pe trotuar şi atrăgînd luarea-aminte a tinerei femei. Gîndul său e persecutat ani de-a rîndul de silueta aristocratică a Donnei Alba. Luîndu-şi în termen util licenţa în drept, o identifică în soţia avocatului Georges Radu Şerban, coborîtor din domnitorul muntean. Reuşeşte să devină secretarul avocatului şi, îmboldit de ambiţia ca numele său să străbată la urechile femeii iubite, ajunge el însuşi un reputat avocat.

Donna Alba este o prinţesă Ypsilanti, ruinată în urma unui proces agrar şi numai aşa măritată cu un alt aristocrat, mult mai în vîrstă decît dînsa. Aspru visează gloria şi răsplătirea subsecventă a iubirii sale, prin redeschiderea procesului de pămînt pe care l-a pierdut însuşi patronul său. Studierea dosarului îi spulberă generoasa iluzie, descoperind că incidentul pe care îl intuise, socotindu-l decisiv pentru o revizuire, fusese dezvoltat de Georges Radu Şerban. Nu-i mai rămîne decît să străpungă misterul unui duel dintre soţ şi un rival mort de pe urma asaltului de arme : n-a fost oare o rivalitate de dragoste, al cărei obiect fusese însăşi Alba ? Investigaţiile pe această pistă îl duc pe Aspru la descoperirea unui frate al mortului, care încearcă să o şantajeze pe prinţesa Radu Şerban cu corespondenţa ei, pe care o deţine.

Alba iubise pe Tudor Buzescu, iar fratele acestuia, decavat, trăieşte într-o mansardă, îndrăgostit la rîndul lui de Donna Alba şi căutîndu-şi o satisfacere mizerabilă în îmbrăţişările unei prostituate, care e chemată substituitor pe numele intangibilei Alba. Prin şiretlicuri succesive, Aspru intră în posesia scrisorilor, spre a le remite Albei. Donna Alba crede la început că e vorba de un nou şantaj. Aspru însă e cavaler ; o primeşte la el acasă fără să profite de împrejurare şi îi dă înapoi corespondenţa, sfătuind-o să sfarme echivocul conjugal, mărturisind soţului ei că a fost amanta lui Buzescu. Exaltată de îndemnul lui Aspru, Donna Alba capătă curajul ce îi lipsise pînă atunci şi se destăinuieşte soţului, anunţîndu-i hotărîrea de a divorţa. Soţul se sinucide, şi Aspru îşi vede fericirea realizată prin posedarea, aşteptată de atîţia ani, a Donnei Alba. După termenul doliului, ea va fi soţia lui.

Trebuie citit romanul ca să se spulbere, pe de o parte, impresia fals romanţioasă a rezumatului, iar pe de alta, pentru a se verifica tensiunea obsesiei lui Aspru, care e atmosfera însăşi a romanului. Gib I. Mihăescu a vrut să dea icoana vechii noastre aristocraţii, în ultimii ei rejetoni ; în acest sens, Donna Alba, Georges Radu Şerban şi degeneratul sau mai curînd decăzutul Preda Buzescu reprezintă cu fidelitate o categorie care e pe cale de stingere (aceeaşi se regăseşte în figurile feminine din *Vioara mută*, romanul prea puţin cunoscut al lui N. Davidescu, apărut în 1928). În prelungirea aceluiaşi interes, fetele din societatea burgheziei mari bucureştene sînt bine creionate, cu ostentativa lor detaşare, cu expeditivitate în ale amorului şi cu obişnuinţa înjurăturii, cotată ca o distincţie. Cu toată veridicitatea aspectelor sociale, accentul principal cade pe ideea fixă, de natură sexuală.

Mihai Aspru e o energie concentrată pe o singură idee, de a se apropia de Donna Alba. Toată vitalitatea sa tinerească se cheltuieşte într-un singur sens

Scanned with OKEN Scanner

şi o singură direcţie, ca o forţă mecanică. E o mecanică sufletească foarte elementară, dar de o impresionantă siguranţă în funcţionare. Demersurile subconştientului şi ale conştiinţei vădesc un singur ţel în viaţă, de la care atîrnă fericirea sau detracarea maşinii omeneşti. Gib Mihăescu a pus în *Donna Alba* toată puterea temperamentului său matur, stăpîn pe orchestrarea simfonică a unui motiv muzical unic. Este vrednic de admirat cum nici un amănunt nu e de prisos în economia cărţii, cum fiecare gest şi cuvînt se subordonează unei finalităţi oarecum logice, inexorabile. O adevărată artă a compoziţiei arhitecturale se destăinuieşte în procedarea sa epică. Eliminarea inutilului şi punerea în lumină a semnificativului stau ca mărturie a unei organizări fără greş. Vom reda un singur amănunt semnificativ, pentru a evidenţia adevărul psihologic : Mihail Aspru se chinuieşte să prindă nuanţa exactă a părului iubitei, dar atît este orbit de solara ei apariţie, încît se înşeală mereu ; l-a văzut întîi brun, apoi castaniu, în sfîrşit, blond-cenuşiu, schimbător ; la fel cu ochii : în depărtare, sînt negri, de aproape, albaştri-cenuşii, dar grei, din acei ce nu se lasă fixaţi. Poate ultima cucerire în dragoste e o victorie intelectuală : luciditatea de a vedea drept în amăgitoarele şi schimbătoarele înfăţişări ale femeii. „Înfăptuire mitologică", Donna Alba este, ca şi eroina din *Rusoaica,* o încarnare nestatornică a eternului feminin : „*sînt* doar trei inşi în vuietul enorm al secolului, care *se zbat* pentru idolul acestei religii atît de restrînse şi de delicioase (p. 59)" — Georges Radu Şerban, Preda Buzescu şi Mihail Aspru, spre a înfăţişa duelul veşnic dintre bărbaţi, pentru cucerirea idolului enigmatic, „pentru a se învrednici cel mai de pe urmă de minunea extremei frumuseţi".

Pasiunea lui Mihail Aspru nu se colorează patologic, datorită tinereţii sale biruitoare ; dacă nu şi-ar ajunge obiectivul, resortul mecanismului sufletesc s-ar ţicni. Aşa cum funcţionează aci, regulat şi fără piedici decisive, obsesia organizată e condusă de imaginea idealizată a femeii unice.

Gib I. Mihăescu se confirmă încă o dată ca meşterul conflagraţiilor erotice, pentru unii necruţătoare, care prăbuşesc în crimă sau zminteală, pentru alţii izbînditoare, care înalţă masculinitatea la potenţialul cel mai ridicat. Un aed modern al bărbăţiei, neînfricoşat de consecinţele ultime ale goanei hăituite după femeie, este romancierul *Donnei Alba.*

Donna Alba este un roman de prim ordin, ca şi *Rusoaica,* alături de care va sta într-un diptic preţios.

1 august 1935

Scanned with OKEN Scanner

GIB I. MIHĂESCU

Cu Gib I. Mihăescu, literele române pierd pe cel mai puternic nuvelist de după război şi pe unul din cei mai viguroşi romancieri ai ceasului. Numărul trecut al revistei noastre se deschidea cu o admirabilă nuvelă, poate ultima sa operă literară închegată, în timp ce un roman sau două rămîn neterminate. Dintr-o notă bibliografică (*Nuvele inedite*, Editura Adevărul), aflăm că avea „în manuscris un roman de război". Oricum ar fi, sfîrşitul pretimpuriu al acestui mare scriitor, pe şantier, la lucru, în plină ascensiune, este o grea lovitură pe care o încearcă literatura noastră. Este poate pentru prima oară cînd pierdem în miezul unei activităţi rodnice pe un prozator de asemenea valoare, în timp ce istoria noastră literară înregistrează numeroase secerişuri de vieţi tinere în cîmpul poeziei. Nu ştim ce să deplîngem mai mult : omul, înconjurat numai de simpatii, sau operele, întrerupte pentru totdeauna. Rareori s-a ivit în publicistica noastră literară un scriitor mai dezinteresat, mai lipsit de patimi scriitoriceşti decît Gib I. Mihăescu. La vîrsta de patruzeci şi unu de ani, păstra candoarea adolescenţei, neumbrită de experienţele negative ale vieţii, care nu-i fuseseră cruţate. Puţin înzestrat în lupta pentru cucerirea bunurilor materiale şi a situaţiilor sociale, nu a supărat pe nimeni, dar nici nu a cules amărăciune. Spre deosebire de camarazii săi literari, n-a ştiut să convertească o situaţie literară de prim ordin într-una socială, corespunzătoare. Cu toate acestea, Gib I. Mihăescu păstra o neclintită seninătate, un echilibru nezdruncinat, o sănătate morală exemplară. Pentru că în activitatea sa începătoare se surprindea forţa elementară a unei naturi primitive, pentru că în creaţiile sale se manifesta mai mult o putere nemijlocită, de ordine naturală, decît elaborarea cerebrală, s-a dedus din forţa sa firească de creaţie o tot atît de neîndoielnică sănătate fizică. Cei mai apropiaţi prieteni ai săi nu au bănuit cîtuşi de puţin nerezistenţa resorturilor sale trupeşti. Din modestie şi poate din timiditate, Gib I. Mihăescu tăinuia de asemenea o viaţă interioară intensă şi o contemplativitate de poet, care îi dicta un refugiu discret şi felurit. Astfel, încă din prima tinereţe iubea luminile astrale depărtate, cu pasiune de astronom ; tot aşa zeităţile mitologiei eline îl ispiteau cu o nelămurită atracţie ; iar mai tîrziu, literatura rusească, cu psihologia ei pîcloasă şi patetică, avea să-i procure plăceri intense şi să-i imprime o anumită tonalitate. O subiectivitate stăpînită, acoperită cu pudoare, l-a făcut să treacă în viaţă aproape neştiut în personalitatea sa omenească, cu o sfială de copil, care-l făcea scump tuturora.

Scanned with OKEN Scanner

Iubitor frenetic al vieții, retranșat în visare, cristalizînd poate propriile sale năzuințe nerealizate, în obsesii riguros organizate, obiectivînd, prin alte cuvinte, pasiunile sale secrete, încorporîndu-le unei serii de eroi înrudiți, Gib I. Mihăescu a trecut în viață ca printr-o disciplină de renunțări personale, edificînd însă o operă caracteristică și însemnată.

*

Gib I. Mihăescu a debutat în anul 1919 la *Luceafărul* (București), sub semnătura, pe atunci, G. Mihăescu. Proaspăt demobilizat, și-a ales primele subiecte din impresiile campaniei, în schițe realiste în care străbat asprimile materiale ale frontului. Ca și la Camil Petrescu, literatura sa de război nu se situează pe planul faptelor de arme eroice. În cea dintîi bucată, *Linia întîia (Din războiul nostru)*, recunoaștem calități variate care recomandă pe un viitor romancier. Tot aici culegem mărturia pasiunii sale primordiale pentru bolta cerească :

„Aveam impresia chiar că străbatem un ținut necunoscut, bizar, dintr-o altă lume, dintr-o planetă moartă. O închipuire îndărătnică se încăpățîna să facă apropieri izbitoare cu diferitele aspecte lunare, pe care le contemplam altădată la telescop".

Dintr-o altă schiță de război, *Cel din urmă cîrd*, în care autorul descria scene din viața de tranșee, reținem una din calitățile omenești ale sale, armonizată complexului său moral : bunătatea. Povestitorul, relatînd exercițiile de țintaș ale soldatului Voican, care vîna ocazional cîte un german din tranșeea vecină, se mîhnește de uciderea unui cocor și reacționează cu violență, pălmuind pe făptuitor.

Celelalte două nuvele din contribuția *Luceafărului* sînt mai curînd anecdotice și nesemnificative. Asemenea subiecte se întîlnesc la toți profesioniștii nuvelei sau schiței, ca o producție mai de rînd, oarecum inevitabilă. Cercetînd însă compunerea celor două volume ale lui Gib I. Mihăescu, constatăm că nu a făcut loc acestei producții inferioare, dintr-un instinct selectiv de toată lauda.

Strămutîndu-și apoi activitatea în reviste provinciale de frunte, ca *Scrisul românesc*, de la Craiova, *Viața românească*, de la Iași, și apoi *Gîndirea*, de la Cluj, autorul a produs în timp de zece ani cîteva zeci de nuvele, într-un ritm încet și egal, care nu îl desemna printre autorii cei mai fecunzi. Gib I. Mihăescu nu și-a industrializat scrisul, compunîndu-și nuvelele cu o conștiință profesională deosebită. Scrisul său denotă de la început calități constructive, care suplinesc meșteșugul artistic al cuvîntului. Fără să fie artist al verbului, Gib I. Mihăescu este un constructor sigur, care știe să potrivească dimensiunile, să pregătească gradația și să împînzească o atmosferă.

Debutînd în nuvelă simultan cu Cezar Petrescu, care pare, în calitatea sa de conducător al revistei *Gîndirea* și de prieten apropiat, a-i fi stimulat scrisul, îndemnîndu-l să-și calce peste contemplativitatea sa neproductivă, Gib I. Mihăescu apare în volum abia în 1928 (*La „Grandiflora"*, Nuvele, Scrisul românesc, Craiova).

Ceea ce caracterizează deci activitatea sa literară, din punctul de vedere al publicității în volum, este lipsa grabei, rară virtute pentru un om de litere.

Scanned with OKEN Scanner

Gib I. Mihăescu nu s-a grăbit, ca alţii, să cucerească o notorietate cît mai mare, prin aparenţa fecundităţii, care recomandă prea lesne pe un autor.

La „Grandiflora" a întîmpinat ostilitatea esteţilor, exprimată mai ales de criticul prin esenţă stilist care este E. Lovinescu. Este de mirare că, recunoscîndu-i materialul şi tendinţele esenţiale, aşadar indicat să-i poată intui şi valoarea, E. Lovinescu a judecat opera lui Gib I. Mihăescu numai din punctul de vedere şi din perspectiva purismului stilistic, asimilînd arta autorului cu maniera lui Vasile Pop. Trăgînd lespedea definitivă a condamnării peste o carieră care în acel moment îngloba şi materialul volumului următor de nuvele, criticul comitea una din cele mai grave erori ale carierei sale. Nu se putea vorbi de „mijloace de realizare... sub nivelul posibilităţilor literare", decît din perspectiva falsă a reţetelor stilistice. Arta unui scriitor nu este numai în funcţie de stil, ci un complex, în care scrisul îşi are rodul determinat, dar nu şi determinant. Literatura noastră epică, de altfel, confirmă în decursul ultimilor cincisprezece ani, care fixează genul romanului, compatibilitatea între creaţia epică şi mediocritatea instrumentului verbal. Viaţa este un fenomen cu potenţe epice, independente de răsfăţul scrisului artistic, care mai adeseori operează oarecum în vid, dar încorporate organic. Astfel, dacă s-ar face examinarea unilaterală a stilului celor mai buni romancieri români de azi, s-ar vedea că, în majoritatea lor, ei nu rezistă analizei la care ar fi supuşi după canoanele unei retorici ortodoxe a stilului. Fără să tragem din această cercetare o constatare normativă, legalizînd scrisul neartistic în structura genului, nu e mai puţin adevărat că talentul artistic, prin tendinţa sa de a-şi ajunge sie însuşi ca un scop final, se situează mai adesea în afară de orbita creaţiei epice. Ataşîndu-se aşadar cu înverşunare asupra nuvelei *Urîtul*, analiza formală a lui E. Lovinescu l-a putut conduce la concluzii neîntemeiate, deoarece ocolea fondul problemei şi anume intuiţia de viaţă a autorului. Nuvela *La „Grandiflora"*, nu numai prin dimensiunile ei de o sută de pagini, dar mai ales prin multiplicitatea materialului omenesc pus în scenă, putea servi unui critic avizat ca o indicaţie de certă orientare către roman. Celelalte patru volume, prin unitatea de atmosferă, revelau un scriitor fixat asupra unei probleme unice, semn neîndoielnic al personalităţii. Firul conductor care leagă nuvelele mai mici de bucata mai mare era de asemenea o indicaţie a unei organice structuri literare. Eliminînd anecdoticul, nesemnificaţia morală, concentrîndu-se asupra obsesiilor organizate în centrul vieţii sufleteşti a personajelor, Gib I. Mihăescu, în *La „Grandiflora"*, atestă un scriitor format. Dacă mai ţinem seama că la această dată opera sa nuvelistică este aproape în întregime publicată în reviste, cu precădere în *Gîndirea*, strămutată în răstimp la Bucureşti, clasarea negativă a unei aşa de însemnate producţii are neajunsul de a nu fi rezultatul unei judecăţi care cerea simpla consultare a unei colecţii de revistă.

În *La „Grandiflora"* — este vorba de nuvela cu acest nume —, Gib I. Mihăescu porneşte de la problema morală a geloziei, care l-a preocupat totdeauna. Nuvela nu se axează pe un material de observaţie provincial, ci dezvoltă în personajul central al lui Manaru reacţiunea originală a unui gelos. Manaru este soţul înşelat, care îşi potoleşte suferinţa ascuţită prin constatarea universalităţii cazului său ; spre a-şi dovedi şi mai bine fatalitatea acestei legi, el întreprinde o campanie de încornorare a tuturor prietenilor săi, culminînd cu posedarea violentă a virtuoasei doamne Ramură, care se sinucide, şi cu uci-

derea soţului ei, care i-a cerut socoteală. Tot gelozia este tema nuvelei *Întîmplarea*, amplificîndu-se în conştiinţa soţului ca o problemă de eventualitate, care se confirmă. Nuvelele *Frigul* şi *Urîtul* manifestă o vădită forţă în tratare, însă procedeul de personificare a plictiselii sau a frigului, destul de artificial, nu este dintre cele mai recomandabile. *În goană* urmăreşte poate un efect de umor prin contrast de situaţii, dar nerealizarea lui cu compensarea însă a efectului patetic atestă vocaţia scriitorului în această din urmă direcţie.

Volumul *Vedenia*, cu un material contemporan celui dintîi, manifestă desigur o structură mai unitară decît *La „Grandiflora"*. Tema favorită a geloziei revine în *Sfîrşitul*, în *Squarul* şi, într-o măsură oarecare, în *Tabloul*. Gelozia la Gib I. Mihăescu nu este un subiect observat din afară, cît o putere prin excelenţă obsesivă, o dată psihologică iniţială, pusă în acţiune după legile proprii de desfăşurare a obsesiilor. Personajele lui Gib I. Mihăescu, printr-o energică simplificare morală, sînt forţe sufleteşti elementare, acţionate cu violenţă de cîte o idee fixă. Astfel, în nuvela *Vedenia*, doamna Naicu este urmărită de fantoma soţului ei, care, printr-o farsă sinistră, şi-a anunţat telegrafic moartea ; spaima, reacţiune sufletească primară, dar irezistibilă, o îndeamnă să cheme ordonanţa, care abuzează de ea, şi tot spaima o aruncă a doua oară voluntar în braţele soldatului, pentru a se refugia de imaginea obsesivă a soţului pe care-l crede mort.

În această dintîi fază a activităţii sale, Gib I. Mihăescu nu evită îndeajuns deznodămintele violente, crimele pasionale, poate dintr-un romantism ignorat şi nesupravegheat. Povestitorul din *Tabloul* ucide pe soţul femeii dorite pentru a-i lua locul şi e gata la un moment dat să săvîrşească a doua crimă, pîndindu-şi un prieten, pretendent mai vechi, pe care soţia lui îl bănuieşte pe nedrept ca ucigaş. Închipuiri bolnăvicioase, idei fixe, obsesii mistuitoare, halucinaţii etc., din domeniul psiho-patologiei, fac materialul moral al nuvelelor sale. În generalitatea cazurilor, aceste manifestări morbide derivă din sexualitatea dominantă a eroilor săi. Omul la Gib I. Mihăescu este stăpînit de instinctul primordial, sub al cărui imperativ suferă abateri de la viaţa morală normală. Viziune desigur romantică — transmisă prin mijlocirea lecturilor naturaliste, poate —, care strămută pe terenul instinctelor şi al biologiei dominaţia pasiunii. În acelaşi timp, caracterul morbid al subiectelor lui Gib I. Mihăescu derivă din lectura precumpănitoare a romanului rusesc. Indiferent de încuviinţarea raţională a cititorului, subiectele violente ale autorului se impun prin vigoarea tratării, prin eliminarea inutilului, prin gradarea dramatică a efectelor. Arbitrare poate, în punctul lor de plecare, poveştirile lui Gib I. Mihăescu se susţin printr-o logică interioară ineluctabilă, de domeniul fatalităţii. Este suficient să-i admitem eroii, unidimensionali, cu obsesiile lor, chiar dacă nu i-am mai întîlnit în realitate, pentru ca acţiunile lor să ia caracterul necesităţii.

În serviciul plăsmuirilor sale dincolo de realitate, cu rădăcini în biologie şi cu ramificaţii în fantastic, Gib I. Mihăescu punea o forţă naturală de creaţie. Deşi tematica sa se înrudea — prin centrarea individului pe sexualitate şi prin punerea în mişcare a forţelor subconştiente — cu freudismul atît de actual, nuvelistul român nu se slujea de o analiză infinitezimală, ca aceea a lui Proust, pentru o delicată investigaţie morală. Prevăzut cu o putere impresionantă de sinteză, Gib I. Mihăescu proceda aşadar invers : nu prin descom-

punerea analitică a sentimentelor, pentru surprinderea mobilelor subconştiente, ci printr-un fel de constructivism psihologic, lăsînd să se desfăşure dramatic obsesiile după logica lor proprie. Perspectiva psihologică obişnuită, a omului cu un mecanism moral plauzibil, pus să funcţioneze ca atare, era înlocuită cu eroi poate arbitrari, dar acţionaţi vijelios de cîte o pasiune unică, într-un singur sens.

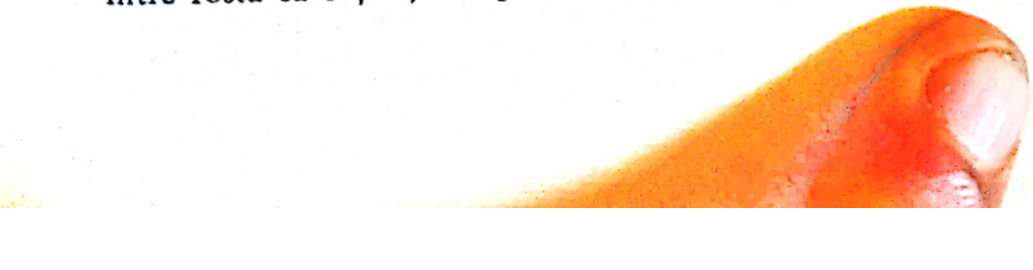
Nuvelistica lui Gib I. Mihăescu implică aşadar o viziune personală de viaţă, în care individul este mînat de forţele oarbe ale instinctelor. Voinţa personală îşi pierde rolul echilibrator, în timp ce ideea fixă joacă rolul antic al destinului. Fără agremente formale, cu stîngăcii vădite cînd încearcă să stilizeze, scrisul lui Gib I. Mihăescu din nuvele are o robustă pulsaţie internă, perfect adecvată tumultului pasional asupra căruia se aplică.

O singură dată, în volumul *Vedenia,* autorul se abate de la tematica sa a obsesiilor organizate, spre a realiza obiectiv starea de spirit a individului care moare prin îngheţ. Plecînd însă de la senzaţia de căldură pe care o încearcă degeratul, imaginaţia nuvelistului comunică personajului său o gamă întreagă de impresii. Acesta este un semn că fantasticul purcede la Gib I. Mihăescu dintr-o imaginaţie viguroasă, prin esenţă lirică *(Troiţa).*

Ca un intermezzo, între publicarea celor două volume de nuvele, Gib I. Mihăescu s-a încercat în teatru, compunînd *Pavilionul cu umbre.* Piesa s-a reprezentat în martie 1928 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti şi s-a tipărit în volum, în Editura Scrisul românesc, de la Craiova. Atmosfera piesei este nordică, variind asupra temei din *Strigoii* lui Ibsen. Printr-o abilitate remarcabilă însă, reîncarnarea nu este de natură ereditară. Geo, seducătorul Lianei, reîntrupează la interval de o generaţie pe Miti, care atrăsese în mrejele sale pe Angela, mama Lianei. În acelaşi pavilion se repetă aceeaşi dramă, cu caracterul unei fatalităţi, deşi Liana a fost crescută de tatăl ei în condiţii care să-i evite experienţa mamei. Liana este însă îndoctrinată de Geo, un demon al luxurii, care o pregăteşte cu cinism să devină amanta lui, după ce ea se va căsători cu doctorul Marius. Surprinsă de tatăl ei, pe cînd se îmbrăţişa cu Geo, Liana este silită să se căsătorească cu acesta. Stricăciunea infuzată de cuvintele desfrînate ale lui Geo o împinge în braţele lui Marius, ca o pedeapsă a justiţiei imanente. Geo îşi face seama pe locul unde Miti fusese ucis de tatăl Lianei.

Pavilionul cu umbre este o piesă puternică, poate una din cele mai bune ale literaturii noastre dramatice. Faptul că nu s-a susţinut pe afişul Teatrului Naţional nu este o dovadă decisivă de nerezistenţă. Se impune reluarea ei, pentru a se verifica virtuţile ei scenice, pe care le socotim excepţionale. Dacă această experienţă ar reuşi, nimic nu s-ar opune înscrierii *Pavilionului cu umbre* în repertoriul primei noastre scene. *Pavilionul cu umbre* este o puternică dramă, admirabil construită, de un patetism covîrşitor.

Prin bunăvoinţa lui Paul I. Prodan, directorul general al Teatrului Naţional din Bucureşti, am obţinut comunicarea unei alte piese de Gib I. Mihăescu, respinsă de Comitetul de lectură. Este vorba de *Sfîrşitul,* dramatizarea nuvelei cu acelaşi nume din volumul *Vedenia.* Poate că punerea în repetiţie a piesei, cu o distribuţie îngrijită, să îngăduie reprezentarea ei. Drama este interesantă prin jocul sufletesc al lui Bîrnea, gelosul divorţat, pendulînd între fosta sa soţie şi un personaj feminin, nou introdus. Fără să ne măgulim



cu gîndul că sugestia noastră ar avea un ecou, ne îngăduim să o prezentăm, cu speranța totuși că ea va deștepta interesul celor în drept, pentru promovarea literaturii dramatice originale. Cu însușiri scenice poate inferioare *Pavilionului cu umbre*, *Sfîrșitul* este o lucrare teatrală mai originală decît cea dintîi, încadrîndu-se perfect tematicii lui Gib I. Mihăescu. Dacă și această a doua experință pe care o propunem ar fi încercată, repertoriul Teatrului Național s-ar îmbogăți poate cu o analiză personală a geloziei.

*

Cu *Brațul Andromedei*, Gib I. Mihăescu a făcut prima sa încercare în domeniul romanului. Acțiunea se desfășoară într-un oraș mic de provincie, în mediul format de politicieni și de profesorii liceului de băieți. Sînt aci cîteva creionări juste, cîteva schițe bine prinse și nediformate de o imaginație cu tendințe de îngroșare. Astfel, scena candidaturilor din casa d-lui Vicol Cornoiu este de un adevăr mijlociu puțin obișnuit autorului *Vedeniei*. Cîțiva profesori sînt bine individualizați, ca flușturatecul Inelescu, maestru de muzică și avocat nepledant, care debitează la urechea tuturor femeilor, oricînd și oriunde, aceleași romanțe, cu sau fără melodie. O scenă printre prostituate este de asemenea de un adevăr sufletesc cert, cu infiltrări, abia simțite, din lecturile rusești. Defectul principal al cărții este desigur în prezentarea nereușită a eroului de seamă, profesorul Andrei Lazăr, matematician, astronom și născocitor în domeniul mișcării perpetue, care se îndrăgostește de doamna Zina Cornoiu, fiica boierului Constantin Amărăștеanu și soția șefului politic Vucol Cornoiu. Om de știință și visător impenitent, înamorat fără leac, bietul Andrei este unul din eroii specifici ai autorului, la un pas de nebunie și de sinucidere. Gib I. Mihăescu n-a reușit să contureze cu forță această figură, deplasînd interesul către doamna Cornoiu, în jurul căreia roiesc toți bărbații din carte. Dacă deci, sub raportul figurii centrale, *Brațul Andromedei* este o netăgăduită înfrîngere, în schimb, figura feminină a Zinei concentrează un interes secundar. Felul cum oscilează disponibila Zina, între Andrei Lazăr, Grigore Nedan și Nae Inelescu, și totodată concentricul asediu bărbătesc în jurul ei, confirmă aptitudinile unui scriitor, oarecum specializat în ale eroticei. Tot atît de interesante, dar minore, sînt incidentele acțiunilor lui Vucol Cornoiu, care mai întreține legături cu fosta lui soție, și ale profesorului Nedan, hărțuit între dragostea sa pentru mai puțin accesibilă Zina și relațiile sale impure cu o proxenetă. Pentru întîia dată, în acest roman, reușește Gib I. Mihăescu în direcția comicului (scena în care Sultana pune la cale surprinderea lui Cornoiu la ea acasă, micile aventuri ale lui Nae Inelescu, care se satisface mediocru cu camerista Zinei, în dormitorul acesteia, comicul de grandoare al lui Cornoiu, care se socotește un fel de Napoleon între Sultana-Iosefina și Zina-Maria-Luiza, acapararea lui Nedan de către prostituata care caricaturizează canonul său de frumusețe clasică ș.a.m.d.). Faptul însă că aceste scene se parazitează pe acțiunea principală, nobila nebunie a lui Andrei Lazăr, că ele constituiesc diversiuni agreabile de la tema serioasă a romanului, concură la imperfecțiunea cărții. Cu toate acestea, un filon de idealism se strecoară în sumbrul patetism biologic al lui Gib I. Mihăescu, filon care ur-

Scanned with OKEN Scanner

mează a se amplifica în celelalte romane ale sale. Andrei Lazăr cade poate jertfă unei tendinţe nelămurite a autorului, pe care avea să şi-o desluşească în marile sale romane ulterioare.

În ordinea cronologică a tipăririi, *Rusoaica* (1933) este primul roman închegat al autorului. Din răsfoirea colecţiei *Gîndirea* (anii 1930 şi 1931), reiese că *Rusoaica* este pe şantier încă din 1930, fără indicaţie expresă că pasajul tipărit ar fi un extras de roman. Pe de altă parte, se publică în vara anul 1931 în *Gîndirea* din *Zilele şi nopţile unui student întîrziat*, un *Fragment de roman*. Se îndreptăţeşte deci ipoteza elaborării simultane a celor două romane, dacă nu aceea a anterioritătii *Zilelor şi nopţilor*. Faptul publicării cu intervertire a celor două romane se mai poate deduce din categorica superioritate a *Rusoaicei*. Chiar dacă nu ar fi aşa, dacă, prin alte cuvinte, trebuie să ne supunem ordinei cronologice a tiparului, nu rămîne mai puţin adevărat că *Zilele şi nopţile unui student întîrziat* sînt un simplu divertisment de autor între două romane de prim ordin : *Rusoaica* şi *Donna Alba*. Aceasta ne îndeamnă să luăm în cercetare cartea mai uşoară, care poate servi de tranziţie între *Braţul Andromedei* şi *Rusoaica*.

Mihnea Băiatu, studentul întîrziat, este un simpatic personaj lejer, în care autorul s-a complăcut să pună trăsăturile esenţiale ale olteanului. El însuşi oltean din părţile Drăgăşanilor, rămas legat sufleteşte de provincia sa, el însuşi student întîrziat la Facultatea de drept, pe care a absolvit-o după tribulaţii diverse, Gib I. Mihăescu a împrumutat eroului său ceva din structura specific regională. De la un punct, personajul se detaşează de autorul său, pentru a-şi însuşi calităţile, la un potenţial ridicat, ale şireteniei oltenești.

Cartea e compusă cu vervă şi cu invenţie bogată, episod cu episod, din epopeea banală a unui tînăr, cinic fără stricăciune morală, lipsit însă de scrupule, pus să tragă pe sfoară părinţi, gazde, birtaşi, în scopul numai de a-şi prelungi fără sfîrşit şederea la Bucureşti. Provincialul, atras de peisajul variat al metropolei, adaptat printr-un instinct cameleonic la viaţa cea nouă, irosindu-se însă în pierdere de timp, e destul de viu fixat în cartea stufoasă a lui Gib I. Mihăescu. Felul în care Mihnea ocoleşte urmările înşelăciunilor sale de Panurge oltenesc e adeseori de un efect umoristic reuşit (ca întîlnirea în tramvai cu fostele sale gazde neplătite, sau ca surprinderea lui eu fata, pusă la cale de părinţii lui Vévé, sau ca „pasarea“ fetei, după ce a fost logodit cu sila, celui mai bun prieten etc.). Ieşit din cercul obişnuit al eroilor săi, Mihnea Băiatu figurează, în primele două treimi ale romanului, un specimen interesant de şmecher, bine conturat, individualizat în mod fericit. În ultima parte a romanului, intervine însă o abatere de la cursul firesc al psihologiei sale, fără complicaţii. Mihnea se îndrăgosteşte de o studentă, ba chiar de o foarte curioasă figură feminină, cu o contestabilă dualitate de gînditoare metafiziciană şi de aprigă senzualitate. De aci înainte soarta sa e pecetluită : tîrît în orbita astrului feminin, care, după diferite peripeţii dramatice, moare în urma unui avort, Mihnea se devotează filozofiei, în amintirea neştearsă a iubitei sale. Imputîndu-i autorului alterarea personalităţii simpliste, dar adevărate a lui Băiatu, am apărat desigur un principiu literar de armonie. Pe de altă parte, nu ne-am dat seama suficient, în acea vreme, de necesitatea organică a lui Gib I. Mihăescu, constatabilă încă de la *Braţul Andro-*

Scanned with OKEN Scanner

medei, de a da o coloratură idealistă noilor sale plăsmuiri. Nereuşind desigur a da o structură complexă lui Mihnea Băiatu, Gib I. Mihăescu şi-a însemnat cu stîngăcie o tendinţă nouă, care se manifestă statornic în toate lucrările sale ultime.

Înainte de a trece la *Rusoaica,* vom examina *Femeia de ciocolată* (roman, colecţia „Rosidor", Naţionala-Ciornei, fără dată, 1933, apărută la un scurt interval după *Rusoaica*). Este amplificarea unei nuvele, apărută cu mai mulţi ani înainte (*Gîndirea,* IV, 12—13, 1—15 aprilie 1925). *Femeia de ciocolată* este departe de a fi un roman, dar ţine de maniera mai veche a nuvelistului.

Fizicianul Negrişor iubeşte o femeie brună, de culoarea ciocolatei, care mai este curtată de un prieten comun, Modreanu. Nefericit suspinător, simte chemarea abisală a unui fierăstrău de sub balustrada casei Eleonorei. Aceasta e cît pe aci să se dea lui Negrişor, numai atunci cînd dispariţia lui Modreanu, coroborată cu descoperirea unui asasinat care a desfigurat victima, o face să creadă că Modreanu a fost ucis. Acesta reapare însă, printr-o coincidenţă stranie, în clipa cînd Eleonora e la capătul rezistenţei ei faţă de Negrişor. Negrişor escaladează balconul spre a se sinucide ; băgînd însă piciorul într-un laţ pregătit de Modreanu, este salvat de la moarte. Eleonora se mărită cu Modreanu şi devine apoi metresa lui Negrişor, care îi povestise în amănunt agitaţiile sale sumbre, fără ca ea să creadă însă în seriozitatea poveştilor acestuia.

Femeia de ciocolată e un hibrid de fantastic şi de adevăr, o bucată ce reaminteşte formula Poe. Prin revenirea la vechea sa tematică obsesivă din *La „Grandiflora"* şi *Vedenia,* se leagă de producţiile sale literare din acea epocă, cu un caracter diferenţial de masochism. Variaţiile nesfîrşite, săvîrşite în mintea bolnavă a lui Negrişor, pe culoarea de zeitate brună a Eleonorei, nu reuşesc totuşi a crea o atmosferă întunecată. Vestigiu al preocupărilor sale literare mai vechi, *Femeia de ciocolată* se integrează firesc în prima fază literară a autorului.

Rusoaica este capodopera lui Gib I. Mihăescu. Cu un material în parte cules personal, în parte sugerat de povestirile unor camarazi militari, romancierul a eşafodat construcţia cea mai puternică a carierei sale. Cartea se subintitulează *Bordeiul pe Nistru al locotenetului Ragaiac.* Fără să fie un roman de război propriu-zis, *Rusoaica* poate fi considerat ca atare, de vreme ce redă, cu o minunată veridicitate, aspectele de frontieră în anii dintîi de după război, cînd nesiguranţa graniţei şi numeroasele treceri clandestine întreţineau o atmosferă belică în acele părţi. Prin minuţiozitatea cadrului, care este sectorul de sub comanda locotenentului Ragaiac, prin circumstanţierea asprelor dispoziţii grănicereşti, prin distribuirea savantă a rolurilor între ofiţeri şi gradaţi, *Rusoaica* este un adevărat roman militar sau de război. Cu toate acestea, caracterul de adevăr al cadrului nu prejudiciază asupra fondului psihologic al romanului. Printr-un sistem de vase comunicante, de la locotenentul Ragaiac la locotenentul Iliad şi reciproc, se transmite imaginea ideală a rusoaicei, a femeii necunoscute, venită din depărtare şi sortită să divulge bărbatului misterul eternului feminin. Locotenentul Ragaiac şi-a făcut o icoană despre rusoaică, din romanul rus, citit în întregime (e o trăsătură subiectivă, împrumutată de autor, personajului său). Iliad, o fire simplă, lipsit de cultura şi de inteligenţa lui Ragaiac, a adăpostit o rusoaică adevărată în bordeiul său, o nobilă refugiată sau o spioană deghizată, cu trăsături mongole, înaltă, sub-

Scanned with OKEN Scanner

ţire, cu care a împărtăşit, după amănuntul plastic al despăducherii, cele mai inedite delicii ale amorului. Din ordinul colonelului, femeia descoperită la Iliad este trimisă înapoi peste graniţă, spre dezolarea tînărului locotenent, neputincios de a o opri şi neînarmat cu prezenţa de spirit de a o aduce înapoi pe ascuns. Ragaiac, care află de la prietenul său întîmplarea, era în stăpînirea unei panoplii erotice cu aproximaţie rusească. Fost amant al unei evreice basarabene, Marusia, ibovnic în acel ceas al basarabencei Niculina, nesatisfăcut însă în dorinţa sa ideală de a cunoaşte misterul iubirii, revelabil cu unicitate de rusoaica lui Iliad, el întreprinde sistematic o serie de investigaţii, pentru descoperirea Valentinei Andreevna Grușina, în care identifică o spioană, cu incursiuni peste frontieră, înlesnite de Serghie Mihailovici Bălan, soţul Niculinei. Din imprudenţa soldaţilor lui Iliad, Serghie este împuşcat, năruind o parte din edificiul sagacelui Ragaiac, iar vioara cu iniţialele rusoaicei, adusă de apele dezgheţate ale fluviului, serveşte ca indicaţie de dispariţia spioanei prin înec. Ragaiac nu-şi va realiza visul, iar Iliad, în stupiditatea sa, rămîne să tînjească după rusoaica adevărată, pe care nu o va întîlni niciodată.

Nerevenind asupra procedeelor sale de nuvelist, în care nebunia obsesivă rămîne oricum elementară, autorul a izbutit în *Rusoaica* să dea cea mai înaltă expresie gîndului organizat după legile obsesiei erotice. Însufleţind cu o egală stăpînire de romancier, toate personajele romanului, fără nici o deficienţă de ordin epic, de la figurile cu totul secundare, la celelalte de însemnătate sporitoare, cu o economie remarcabilă în mişcarea eroilor, Gib I. Mihăescu a dat un roman perfect. Desăvîrşind deci mijloacele sale epice pînă atunci numai promiţătoare, el a ştiut să dea o prelungire romanului său în vis şi în simbol. Aci l-a condus tendinţa sa de totdeauna, la început înăbuşită sub brutalităţi poate inutile, mai apoi împletită încă cu cîlţii aspri ai violenţei psihologice, tendinţa de idealism a contemplativului care zăcea într-însul.

Rusoaica este o carte europeană, o contribuţie care depăşeşte hotarele literaturii noastre. Prin simbolismul ei implicit, ea îmbogăţeşte nu numai literatura naţională de care e legată prin limbă, dar însăşi literatura continentală, prin adevărul general omenesc, precum şi prin infuzarea nu ştiu cărui misticism slav, de derivaţie dostoievskiană — fenomen de altfel de răspîndire europeană. Nu este locul de a cerceta în ce măsură Gib I. Mihăescu s-a lăsat influenţat de romanul rusesc, a cărui cunoştinţă temeinică o mărturiseşte indirect prin Ragaiac, dar este sigur că, încă de la începuturile sale, patetismul întunecat, înclinarea către catastrofă e de natură rusească (nici o urmă însă a problemei păcatului şi a ispăşirii, sau de retorică a suferinţei şi a milei).

După o carte de valoarea mare a *Rusoaicei, Zilele şi nopţile unui student întîrziat* ar avea caracterul unei indiscutabile scăderi, dacă nu am socoti-o fie anterioară *Rusoaicei,* fie o simplă paranteză între două momente impresionante de creaţie. Am numit *Donna Alba,* ultimul roman al lui Gib I. Mihăescu şi a doua sa operă principală.

Nu vom ascunde impresia noastră, după care *Donna Alba* nu poate fi considerată de exact aceeaşi valoare cu *Rusoaica. Rusoaica,* încă o dată, este încoronarea operei epice a lui Gib I. Mihăescu. *Donna Alba* are însă meritul, măcar din punctul de vedere al construcţiei, care este desăvîrşită, de a sta formal alături de *Rusoaica,* chiar dacă substanţa ei omenească este de mai

mică însemnătate. Împrospătîndu-şi materialul de la aceleaşi izvoare interioare, *Donna Alba* pune în picioare un personaj uşor înrudit cu Mihnea Băiatu, Mihail Aspru, eroul romanului, în adolescenţa sa a fost un dezaxat, spirit aventurier, împintenat de „fugi", de nevoia altor orizonturi, la rîndul lui întîrziat în studii. Epoca ultimelor sale examene de liceu, după demobilizare, şi a acelora de la Facultatea de drept, se aşază sub semnul iubirii lui fulgerătoare pentru Alba, născută prinţesă Ypsilanti, soţia marelui avocat Georges Radu Şerban, din familia domnească a Basarabilor. Dacă dintr-un punct de vedere uşor subiectiv, Mihail Aspru primeşte ceva de la Mihnea Băiatu la început, în datele sale psihologice constitutive, el este frate bun cu Ragaiac şi se situează în familia eroilor specifici ai autorului, stăpîniţi de o unică pasiune conducătoare. Introdus în casa lui Georges Radu Şerban ca secretar al acestuia, Mihail Aspru e mînat de o singură ţintă, cucerirea Albei. Aristocraţia ei este o piedică mai mult pe care şi-o pune înainte autorul, pentru a întîrzia cu voinţă realizarea scopului final. S-a rostit comparaţia cu Julien Sorel, eroul din *Le rouge et le noir,* s-a pus în discuţie conflictul social între clase, în persoana celor doi antagonişti, plebeul şi prinţesa. Fără să tăgăduim implicaţiile sociale din *Donna Alba,* vom observa că nu este un roman cu teză şi că din implicaţiile sale sociale nu trebuie dedusă o atitudine tendenţioasă a autorului. Mai ales nu trebuie săvîrşită eroarea de a deplasa interesul principal al romanului, care este monoideismul erotic al lui Mihail Aspru, pe terenul social, care serveşte autorului anumite puncte de reper. Deşi se întîlneşte în carte pe alocuri formulată ambiţia plebeului de a-şi supune o principesă, iubirea lui Mihail Aspru nu este soreliană, a unui cerebral voluntar, a unui lucid care-şi propune un scop grandios, numai din ambiţia plebeului. Mihail Aspru este stăpînit timp de zece ani de un sentiment intens pentru aceea care, dincolo de atributul nobiliar, figurează pentru el incarnaţia superioară a femeii. Mihail Aspru este un Ragaiac care şi-a întîlnit rusoaica şi se străduieşte să o cucerească prin mijloace îngăduite. Spre deosebire de personajele din nuvele, masculi înfierbîntaţi, care nu-şi aleg mijloacele pentru posedarea femeii dorite, instinctuali oarecum din cvartenar, Mihail Aspru realizează, în *Donna Alba,* personajul bărbătesc cel mai complex şi mai ridicat din creaţia epică a autorului. În persoana lui Mihail Aspru, Gib I. Mihăescu a sublimat un bărbat, transformîndu-l din brută într-un adevărat cavaler, fără ca prin aceasta să-l convenţionalizeze.

Materialul celor patru sute de pagini este în mare parte umplut cu ingenioasele obstacole interpuse de autor între Donna Alba şi Aspru şi cu tot atît de ingenioasele mijloace prin care eroul se străduieşte să le îndepărteze pe cele dintîi.

Donna Alba este un roman admirabil arhitecturat, o construcţie epică desăvîrşită, cu personaje vii. Printre acestea, se remarcă Preda Buzescu, boierul decrepit, iremediabil îndrăgostit de Alba, deşi încearcă să o şantajeze, surprins în decadenţa sa morală, cu o intuiţie adîncă de romancier, personajul cel mai patetic al romanului. O altă figură din aristocraţia bucureşteană, excelent schiţată, este verişorul Albei, Raoul, a cărui pasiune principală sînt cîinii de rasă şi care se comportă ca un adevărat gentleman cînd descoperă femeia de stradă ce i-a furat inelul de valoare. Coexistenţa unor astfel de personaje adevărate cu făpturi ideale ca aceea a Donnei Alba, a cărei pre-

Scanned with OKEN Scanner

zență în economia cărții este atît de rară, pentru a-i crește valoarea simbolică, este o dovadă de bogăția mijloacelor epice ale romancierului. Ca și *Rusoaica*, *Donna Alba* urmărește mai departe feminitatea pură, sublimată de pasta grasă a sexualității din nuvele.

Gib I. Mihăescu a evoluat, dintr-un pictor halucinat al realităților instinctuale, într-un puternic romancier al realului, cu depășiri în simbol.

Poate că simbolismul epic din *Rusoaica* și *Donna Alba* va fi fost partea poetului, a visătorului, a contemplativului, care și-a revendicat drepturile de a exprima în roman ceva mai mult decît realitatea sensibilă. Un apetit al misterului l-a stăpînit totdeauna ; ceea ce a variat a fost numai concretizarea acestei năzuințe de absolut. Cu moartea sa, atîtea nobile virtualități sînt curmate. Cine știe cîte admirabile plăsmuiri de viață și de vis ne-au fost răpite printr-un destin stupid !

Opera lui Gib I. Mihăescu rămîne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela și a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului.

1 decembrie 1935

Scanned with OKEN Scanner

ÎN MARGINEA OPEREI LUI LIVIU REBREANU

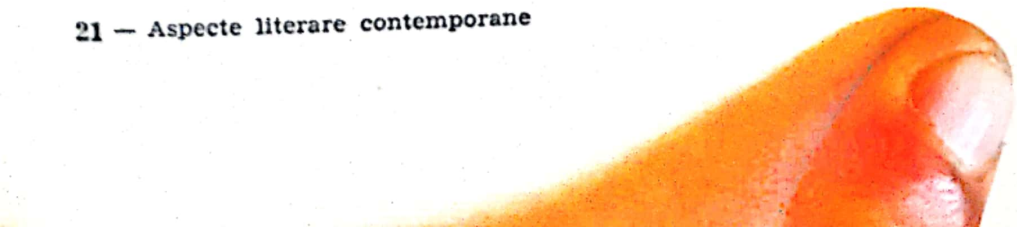
Sărbătoririle, în lumea scriitoricească şi de bună seamă şi aiurea, suferă de nu ştiu ce convenţionalism. Să lăsăm deoparte eventualitatea destul de frecventă cînd „personajul" însuşi îşi cam pune la cale jubileul. Dar şi aşazisul caracter spontan al festivităţilor de acest soi ascunde prea adesea o obligaţie plicticoasă, nu îndeajuns acoperită. Din aceste pricini, un sentiment de jenă se desprinde mai întotdeauna din miezul acestor obişnuinţe. Un moralist este ispitit, după ce părăseşte ţinuta protocolară de rigoare, să fixeze în trăsături acidulate peisajul ipocriziei omeneşti. Îndatoririle de ordin social frînează însă pînă şi pe profesionistul sincerităţii. Reflecţiunile acestea pot fi exprimate fără teamă, în marginea sărbătoririi lui Liviu Rebreanu. D-sa a împlinit la 27 noiembrie al anului trecut vîrsta de cincizeci de ani. A fost nu sărbătorit, ci îmbrăţişat de unanimitatea confraţilor. Poate că oficialităţile nu s-au pus tocmai în ritm cu sărbătorirea scriitorului, care este deţinătorul marelui premiu academic „Năsturel" şi al premiului naţional pentru proză. Breasla scriitorilor însă a făcut zid împrejurul său, şi aceasta este suficient. Cu acest prilej, maestrul romanului a fost din toate părţile solicitat de interviuri. A răspuns simplu, cu lipsa sa notorie de îngîmfare, povestind începuturile grele, ale anilor dinainte de război, cînd tineretul războea atît de anevoios, sforţările d-sale de a-şi însăpîni limba şi apoi meşteşugul literar, în sfîrşit, de a învinge printr-o muncă de fiecare zi. N-a fost o complezentă etalare de sine, ci, desigur fără voie, o lecţie de etică literară pe care am încuviinţat-o fără rezervele cu care întîmpinăm în deobşte aceste manifestări zadarnice. În interesul deslușirii personalităţii lui Rebreanu, vom deroga de la regula de a nu ne folosi de date biografice cînd scriem despre scriitori în viaţă.

Ivit din părţile Năsăudului, d-sa a frecventat şcolile ungureşti şi săseşti ale Ardealului, a îmbrăţişat cariera militară şi a dat la început curs liber vocaţiei sale de scriitor în limba germană şi maghiară, hotărîndu-se curînd apoi să lepede, o dată cu uniforma străină, şi graiurile care nu erau ale părinţilor săi. Un congres al „Astrei" la Sibiu — ale cărui dezbateri şi-au găsit ecoul într-un capitol din *Ion* — l-a determinat să treacă în vechiul regat. La acea dată, în 1908, scriitorul avea 23 de ani. Debutase cu cîteva nuvele la *Luceafărul*, înainte de a supune încercările sale *Convorbirilor critice*, unde a întîmpinat înţelegerea generoasă a lui M. Dragomirescu. Era de altfel pe vremea cînd criticul, dezbinat de conducerea maioresciană, se străduia să-şi înjghebe o grupare nouă, înlăuntrul căreia promova talentele, în afară de

zona sămănătoristo-poporanistă. Din toată cariera critică a profesorului, care avea să se dedice mai tîrziu unei arbitrare „științe a literaturii", vor rămîne ca un moment indiscutabil anii de luptă pur literară de la *Convorbiri critice*. Lui M. Dragomirescu i se mulțumește, printre altele, divinarea primelor licăriri ale vocației lui Liviu Rebreanu. La școala *cea bună* a viitorului estetician absolut, s-a format obiectivitatea scriitorului. Directorul *Convorbirilor critice* iscodea această însușire și, unde o întîlnea, o încuraja ca pe un element esențial al producțiilor epice. Este probabil că această calitate fundamentală a lui Rebreanu, obiectivitatea, deși îi era structurală, nu și-ar fi găsit un teren prielnic, dacă scriitorul și-ar fi legat destinele de vreuna din directivele tendențioase ale scrisului din epocă. Așa însă, în șantierul *Convorbirilor critice*, materialul nuvelistic ce avea să formeze întîi culegerea de nuvele și schițe *Frămîntări* (Orăștie, Librăria Națională, 1912) și apoi *Golanii* (București, Steinberg, 1916, cu o introducere de M. Dragomirescu) s-a bucurat de încrederea reconfortantă a urmașului direcției maioresciene. Cînd, peste un șir de ani, s-a făcut un gol în jurul criticului, a cărui tovărășie părea compromițătoare, Liviu Rebreanu, cu onestitatea sa sufletească recunoscută, nu a pregetat să se pună alături de dînsul și să-și rostească cuvîntul de mulțumire pentru datoria de recunoștință contractată. Deși sînt unii critici care socotesc neconcludentă contribuția nuvelistică din *Golanii* pentru renumele ulterior al autorului lui *Ion* și al *Pădurii spînzuraților*, nu este mai puțin adevărat că ea servește ca o indicație netedă a talentului său. Subordonarea la obiect, care a îngăduit lui Rebreanu să surprindă aspectele specifice bucureștene ale periferiei interlope, este însușirea cardinală a unui adevărat scriitor realist. Bucăți ca *Golanii* și *Culcușul*, prin adevărul lor moral vrednice de maeștrii ruși, aduceau o notă nouă de verism crud și, în același timp, scăldat de omenie. Rostul criticii adevărate nu se mărginește la constatarea *post actum* a producerii unor opere mari, dar se vădește a fi mai ales presimțirea lor în față. Dacă nu ar fi așa, critica ar păstra un caracter redus de prudentă contabilitate, fără riscuri, dar și fără merite deosebite.

Cine deschide ediția dinainte de război a *Golanilor* își poate face o idee justă despre ce au însemnat anii de ucenicie literară ai lui Liviu Rebreanu, între 1908 și 1916. Într-adevăr, pe foaia penultimă, înaintea tablei de materii, e așternută icoana ostenelilor sale pentru existență : două volumașe originale de nuvele, o comedie în trei acte, inedită *(Jidanul)*, și 12 volume de traduceri. Muncă de „negru" al editorilor, istovitoare pentru umeri mai slabi, aceasta era condiția scriitorului tînăr înainte de război. Numai o vitalitate excepțională ca aceea a lui Rebreanu a putut să iasă biruitoare dintr-o asemenea experiență. După o activitate cotidiană, închinată sterpelor rosturi gazetărești și editoriale, în vederea subsistenței, ceasurile albe de noapte evocate în recentele interviuri, cu un lirism ce îi este oarecum străin, orele scumpe de tăcere, prielnice ivirilor halucinatorii ale ființelor imaginare din romane, îi dădeau răgaz să-și pregătească zi de zi opera consacratoare : *Ion*.

Publicat în 1920, romanul este fructul unei elaborări îndelungate. Liviu Rebreanu l-a scris în patru ani, după mărturisirile sale, dar l-a purtat în sine, l-a plămădit și l-a rotunjit de totdeauna. Este o carte crescută organic, dintr-o experiență care s-a precipitat cu o pretimpurie maturitate. *Ion* nu este numai ceea ce se știe, o capodoperă a genului, și primul roman româ-



nesc într-adevăr desăvîrşit ; este tezaurul unei experienţe în care se oglindesc o provincie şi un popor. Aci trebuie căutat ţăranul nostru, cel ardelean în particular, dar, prin extindere, ţăranul român mai în genere. Apoi, fără să piardă nimic din viabilitatea sa, tipul universal al ţăranului de pretutindeni. Puternic individualizat, Ion a Glanetaşului din Armadia trăieşte cu o viaţă proprie, de o intensitate fără precedent încă în romanul românesc, dar se vădeşte, prin sentimentul său de aprigă iubire posesivă a pămîntului, valabil universal. El începe a se diferenţia, îmbogăţindu-şi valenţele sufleteşti prin fatalitatea amorului care îl duce somnambulic spre moarte, sub loviturile de sapă ale rivalului său, George al lui Vasile Baciu. Prin această dualitate morală, hărţuit între două fatalităţi, una tipică, alta individuală, Ion a Glanetaşului este o înfăţişare evoluată a ţăranului, care îşi găsise în literatura noastră epică precedentă o imagine fracţionară. Pe de altă parte, găsim în *Ion* prima înfăţişare completă a satului românesc, cu toate categoriile sociale, prezentate fără nici o tendinţă. Liviu Rebreanu a dat în *Ion* o sinteză a vieţii noastre rurale. Peste bogăţia materialului sufletesc, care este o cucerire de fond în istoria romanului nostru, aflăm aci o biruinţă tehnică de prim ordin : *Ion* este cea dintîi orchestrare polifonică a romanului românesc.

Ceea ce nu a reuşit Duiliu Zamfirescu într-un ciclu de romane, produse în interval de douăzeci de ani, ca să nu mai pomenim de ceilalţi uvrieri ai genului, a izbîndit autorul lui *Ion,* relevînd criza romanului românesc. Va trebui scrisă istoria dibuielilor de cinci sau şase decenii, consumate fără progres simţitor, care au dus la biruinţă, prin ivirea fericită a lui Liviu Rebreanu. Oricît ar fi de contestabilă în biologie, se poate vorbi fără şovăire de generaţie spontanee cu referire la literatură, unde individualităţile puternice se vădesc a fi principiul generator al cîte unui *processus,* cînd acesta nu a fost desăvîrşit succesiv, în serie. Netributar înaintaşilor săi epici din Ardeal, ca Slavici, sau din vechiul regat, sămănătorişti şi poporanişti, Liviu Rebreanu a construit de unul singur, a creat o societate vie, polarizată în jurul personajului central, al lui Ion. Materialul şi tehnica îi aparţin în propriu : cel dintîi, vast, răsfrîngînd diversitatea de grup a satului şi bogata, dar veridica personalitate a lui Ion ; cea de a doua, strînsă, bine dominată, a unui consumat romancier. Sub toate raporturile deci, *Ion* este un accident, aşa cum se socoteşte, în lirică, poezia lui Eminescu, şi, în teatru, comedia lui Caragiale.

Reuşita lui Liviu Rebreanu, nedeterminată istoriceşte, se datorează aşadar exclusiv personalităţii sale, care şi-a găsit în epică formula potrivită. Observator laborios, constructiv, întrunind, înmănunchiate, însuşirile romancierului de formulă obiectivă, purtînd în experienţa sa viziunea limpede a societăţii din care a răsărit, d-sa a pus capăt perioadei de tranziţie a epicii noastre şi a deschis o perioadă nouă, de belşug creator.

Dacă ar fi fost numai atît, creatorul lui *Ion,* deschizător de drumuri noi în epica noastră, şi încă locul său ar fi rămas precumpănitor în perspectiva istoriei noastre literare. Cu această operă, care prin relevarea adevăratei înfăţişări a satului, în componenţa sa felurită şi în individuarea complexă a ţăranului, ne-a dat prima imagine valabilă a societăţii noastre rurale, care totodată a statornicit un gen, embrionar pînă atunci, s-ar fi justificat un mare renume. Departe de a fi însă o încheiere, un punct terminal, *Ion* este, în cariera roman-

Scanned with OKEN Scanner

cierului Rebreanu, începutul unei serii. Nuvelele ulterioare lui *Ion* (cu excepţia lui *Iţic Ştrul dezertor*), ca şi cîteva piese de teatru (*Cadrilul, Plicul* şi *Apostolii),* neadaptate mijloacelor sale, sînt deacum înainte secundare. Neoprindu-ne nici la impresiile cenuşii de călătorie din *Metropole* (Cartea Românească, 1931), ne rezervăm a examina exclusiv opera sa de romancier.

La interval de doi ani de la publicarea lui *Ion,* apare *Pădurea spînzuraţilor* (în librăria edit. Cartea Românească, ed. a VI-a). Cartea se bucură astăzi de o faimă egală cu precedenta. Îşi fac diptic în opera d-lui Rebreanu. Una este epopeea vieţii rurale, cealaltă a războiului, răsfrînt în conştiinţa ardeleanului Apostol Bologa. În *Istoria literaturii române contemporane,* E. Lovinescu socoteşte *Pădurea spînzuraţilor* „cel mai bun roman psihologic român". Prin această apreciere, d-sa este de acord cu restul criticii, care pune cartea „în acelaşi plan cu *Ion*". De vreme ce cartea este binecunoscută, atingînd un tiraj de 30-34.000 de exemplare, conţinutul ei nu se mai cuvine reîmprospătat. Fără îndoială, la data apariţiei, *Pădurea spînzuraţilor* revoluţionează romanul nostru analitic, prin studierea migăloasă a psihologiei individuale. Carte masivă, laborioasă, *Pădurea spînzuraţilor* este, în 1922, primul studiu moral care se impune atenţiei publice din cîmpul epicii noastre. Astăzi însă, analiza ei psihologică ni se pare oarecum primară. Nimeni nu ar mai scrie : „Îi *clocotea* inima şi creierii îl *usturau*" (pag. 73). Aceste stări de sensibilitate îşi găsesc procedee de introspecţie mai evoluate. „Inima" nu mai este compartimentată în „cămăruţe" (pag. 142). Descumpănirea conştiinţei nu se mai poate descrie în acest fel : „Mii de frînturi de gînduri scînteiau în aceeaşi secundă..." (pag. 164), sau pe tipicul compartimentării de mai sus : „În vremea aceasta însă, *în altă parte a creierului* îi fierbea întrebarea..." (pag. 219).

În treisprezece ani de dezvoltare a romanului nostru analitic, printr-un proces intern al genului, precum şi prin împămîntenirea celor mai înaintate metode psihologice, pînă la Proust şi Joyce, sondajul moral în adîncime descompune turburările morale cu o altă luciditate. Însăşi generaţia mai tînără de romancieri, educată în hotarele producţiei autohtone, la şcoala Hortensiei Papadat-Bengescu şi a lui Camil Petrescu, a depăşit stadiul psihologic reprezentat de Liviu Rebreanu, care îşi are locul lui istoric. Aşadar, *Pădurea spînzuraţilor* rămîne doar ca un punct de reper în evoluţia speciei, fără să-şi păstreze actualitatea. Din această perspectivă, nu putem accepta judecata mai veche a criticii sau consemnul opiniei literare mai largi, care pune pe acelaşi plan cele două romane. În timp ce *Ion* este o carte care nu îmbătrîneşte, *Pădurea spînzuraţilor* îşi pierde o parte din semnificaţia psihologică, fără însă a suferi o condamnare capitală. Tipică sub raportul cazului Bologa, reprezentativ pentru o generaţie întreagă de luptători ardeleni în armata austro-ungară şi considerabilă în evoluţia genului, *Pădurea spînzuraţilor* îşi rezervă un paragraf special în istoria literară.

Cu *Adam şi Eva* (Cartea Românească, 1925), Liviu Rebreanu evadează din preocupările sale obişnuite, încercîndu-se în romanul metafizic. Plecînd de la ipoteza unui atom spiritual, a cărui rupere de echilibru produce desfacerea sa în doi atomi materiali, bărbatul şi femeia, d-sa închipuieşte mitul căutării de reîmpreunare spirituală de-a lungul a şapte vieţi succesive, ca o metempsihoză sui-generis, a cărei dezlegare se petrece fulgurant în ultimul ciclu al existenţei, cînd bărbatul pe moarte îşi retraieşte în conştiinţă, retrospectiv, vieţile anteri-

Scanned with OKEN Scanner

oare. Cartea este alcătuită la drept vorbind din şapte nuvele, dintre care şase sînt reconstruiri istorice ale unor perioade diferite. Povestirile prime acuză un arheologism pitoresc şi lexical. S-a făcut îndeajuns critica romanului sub raportul atît al arbitrariului ipotezei, cît şi al impresiei de monotonie ce se desprinde din repetarea unor ficţiuni, în linia lor conducătoare, identice. La aceasta se mai cuvine o adăogire. Liviu Rebreanu, a cărui teorie îşi găseşte originea în metafizica platoniciană, a făcut greşala de a nu se conduce de spiritul mitului născocit de dînsul şi de a vedea convenţional duelul reciproc de căutare dintre sexe. Neputinţa de a se contopi a celor doi atomi rezultaţi din ruperea atomului spiritual nu trebuie văzută numai în materialitatea ei : bărbatul şi femeia, predestinaţi unul altuia, cărora societatea le pune piedici, zădărnicind îmbrăţişarea lor. Spre a preîntîmpina monotonia urmată din afabulaţiile succesive şi identice, romancierul putea păstra spiritul legii enunţate, chiar în iubirile ce s-ar fi înfăptuit material, nerealizînd însă saţietatea spirituală. Prin aceasta, pe lîngă că s-ar fi evitat monotonia, s-ar fi adîncit şi înţelesul spiritual al doctrinei romanţate. *Adam şi Eva* este cartea preferată a autorului, aşa cum divulgă într-unul din interviurile sale. În acest fapt se ascunde fără îndoială saturaţia de cotidian a romancierului realist şi oarecare bovarism, adică nevoia de a se concepe altul decît este în realitate.

Succesul *Pădurii spînzuraţilor* l-a determinat pe autor să păşească mai departe în direcţia analitică. *Ciuleandra* (Cartea Românească, 1927) tratează cazul unei crime, săvîrşită sub impulsul unor factori obscuri, şi a înnebunirii făptuitorului urmărit de obsesia horei argeşene. De astă dată, succesului public asigurat deplin romanelor rebreniste nu i-a aderat judecata critică, rezervată de altfel şi cu *Adam şi Eva*. Singur delicatul critic impresionist care este Perpessicius a căutat a da o justificare estetică romanului, dezvoltînd subtile variaţii în jurul magiei ce s-ar desprinde din numele Mădălinei, fata de ţară, căsătorită cu vlăstarul boieresc Puiu Faranga (din fantezia regenerării rasei) şi ucisă de soţul ei. La datele iniţiale ale romanului, arbitrare, se adaugă ingerinţa procedeului derivat din romanele poliţiste, de a da motivarea crimei tocmai la sfîrşitul cărţii. Cititorul este în acest fel ţinut sub încordare, pentru a afla pricina asasinatului. Uciderea Mădălinei, prezentată la început ca act gratuit, descinderea judecătorească, internarea criminalului într-un sanatoriu, în scopul de a i se amenaja lipsa de răspundere, primele zile de reculegere ale lui Puiu Faranga fac materialul jumătăţii dintîi a cărţii lîncezitoare. Nici confruntarea dintre tînărul ucigaş şi doctorul Ursu, provenit din acelaşi sat cu Mădălina, îndrăgostit de ea înainte de căsătoria fetei şi pus să-l cerceteze pe Faranga pentru a-l găsi iresponsabil, nu dă scena de dramatică umanitate ce s-ar fi putut aştepta. Deşi Ursu îi este la început ostil lui Faranga, el se împărtăşeşte cu sufeRinţa ucigaşului, dar romancierul nu izbuteşte să redea patetismul adînc al situaţiei. Caracteristică pentru lămurirea tendinţei esenţiale a autorului este puterea de descripţie pe care o vădeşte în domeniul vieţii rurale. Interesul adevărat începe să se schiţeze abia la jumătatea cărţii, cînd Rebreanu face descrierea măiestrită a Ciulendrei, cea mai înfierbîntată dintre horele româneşti. În acest cadru, drama începe să mijească, şi romanul se reabilitează succesiv prin atmosfera nouă ce împînzeşte cartea. Germenul nebuniei parcă se transmite fatal după legile unui necruţător destin, pentru a întuneca mintea lui Puiu Faranga, obsedat de melodia şi ritmul jocului. Dacă nu ni se pare concludentă, banala super-

Scanned with OKEN Scanner

stiție a lui Puiu, tocită prin abuz, în jurul cifrei 13, în schimb, deznodămîntul se precipită convingător. I s-a pus în vedere (de d. Lovinescu) cu dreptate autorului psihologia adevărată a unor personaje secundare, ca gardianul Andrei Leahu și mama Mădălinei, față de experimentarea stîngace și artificială a cazului Puiu Faranga. Ca un corolar al acestei observații, vom releva deficiența psihologică a lui Faranga-tatăl și șarjarea franțuzitei surori a acestuia, tante Tilde. Pentru prima oară se ridică, așadar, problema inegalității instrumentării analitice, care se exercită cu mai puțină eficacitate asupra personajelor urbane, din burghezia mare. *Ciuleandra* păstrează însă meritul de a fi atacat pentru prima dată în romanul nostru un caz clinic de obsesie, în cadrul mai larg al romanului. În prealabil, am înregistrat clasica tratare a dezechilibrării morale din *Făclia de Paști*, apoi umoristica înfățișare a obsesiei, din *Un refren diabolic* de d. D. D. Patrașcanu și mai în genere tematica nuvelistică a lui Gib I. Mihăescu, din volumele *La „Grandiflora"* și *Vedenia*. Cu *Ciuleandra*, Liviu Rebreanu anticipează onorabil asupra lui Cezar Petrescu *(Simfonia fantastică)* și a biruințelor de mai tîrziu ale aceluiași Gib I. Mihăescu, în romanele sale realizate. Din acest punct de vedere, autorul își poate revendica de a fi deschis încă un drum în epica noastră.

Crăișorul (Cartea Românească, 1929) este cartea lui Liviu Rebreanu care nu s-a bucurat pînă acum de recunoașterea ce i se cuvine. Poate că neîncrederea, stîrnită de genul hibrid al vieților romanțate, să fie pricina insuficientului ei răsunet. Afară de N. Iorga, care recunoaște într-însa, poate mai ales din cauza fidelității ei istorice, „o foarte solidă bucată literară" *(Istoria literaturii românești contemporane)*, critica a trecut cu vederea o operă însemnată. Crăișorul este Horia, pe adevăratul său nume Vasile, zis Ursu Nicula din Albac, care în tovărășia lui Ion, zis Cloșca din Cărpiniș, și a lui George Marcu, zis Crișan de la Vaca, din ținutul Zarandului, a stîrnit răscoala țărănească către sfîrșitul anului 1784. La drept vorbind, nu este o viață romanțată, ci o foarte frumoasă resuscitare a mișcării. N. Iorga a condamnat în această carte episodul iubirii de tinerețe a lui Horia cu domnița Rafaela din Criștior ca nepotrivit. Acest episod ocupă însă în roman abia două sau trei pagini. Rafaela apare o dată, retrospectiv, luminînd tinerețea văsarului sau ciubărarului moț Horia, a doua oară, în timpul răscoalei, cînd o cruță dimpreună cu fiica ei, travestite în straie țărănești, și a treia oară, tot atît de fugitiv, din dosul unei ferestre, în timp ce era purtat, captiv. Idila, desigur neverosimilă și abia schițată, dintre țăranul valah și nobila maghiară nu vatămă economia romanului. Răscoala țărănească este situată în cadrul geografic și social cu o putere de evocare desăvîrșită. Cu tot atîta stăpînire este conturată personalitatea dîrză a lui Horia și a tovarășilor săi. Ca și cum un instinct ancestral l-ar fi călăuzit, Liviu Rebreanu, neîngreunat de erudiție și documentare, s-a transpus într-o stare de suflet colectivă, de pe fundalul căreia se detașează luminos conducătorii. Scrisă fără prea multe provincialisme și arhaisme, limba cărții filtrează totuși o savoare particulară, contribuind la desăvîrșirea atmosferei. Este apoi o siguranță deosebită în conducerea izbucnirii răscoalei țărănești, a întinderii ei și a descreșterii treptate, care denotă o fermitate epică netăgăduită.

Crăișorul se situează pe planul întîi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de viață ardelenească, vrednic de autorul lui *Ion*.

Scanned with OKEN Scanner

Din aceeași vînă autentică derivă *Răscoala* (Edit. Adevărul, 1932), romanul mișcărilor țărănești din 1907. *Răscoala* reia firul întrerupt cu *Ion*, prin plecarea tînărului Titu Herdelea în vechiul regat, unde regăsește pe una din surorile sale, măritată cu un deputat guvernamental. Legăturile de alianță îi înlesnesc contactul cu țărănimea de dincoace, din ținutul Argeșului. Martor ardelenesc cu simpatii pentru pătura țărănească, Herdelea evoluează între lumea politică și gazetărească a Bucureștilor și realitățile rurale de pe timpul marii proprietăți. Aceasta din urmă străbate o criză : reformele rurale plutesc în aer : Bucureștii nu se preocupă decît de problema agrară. În timp ce marii proprietari rămîn străini de revendicările sociale ale plugărimii, apăsată sub regimul învoielilor de muncă și secătuită de arendași, catastrofalismul caracterizează atmosfera orașului-metropolă.

În aceste împrejurări turburi, sătenii din Amara-Argeș se agită să cumpere de la Nadina Iuga, cumnata surorii lui Titu Herdelea, moșia ei, pe care vrea să o reintegreze vechiului patrimoniu socrul ei Miron Iuga, în concurență cu arendașul Nadinei, grecul Platamonu. Astfel se schițează de la început rivalitatea caracteristică dintre marea proprietate, arendaș și țărănime. Liviu Rebreanu a știut să dea concretizare conflictului tipic dintre categoriile sociale ale vieții rurale. Cu imparțialitatea care îl definește, a ținut să dea reprezentantului boierimii crepusculare cuvenita aristocrație sufletească și, pe de altă parte, să nu zugrăvească în culori prea întunecate pe arendaș, ca în romanele lui Duiliu Zamfirescu. Arendașul d-sale nu este nici mai bun, nici mai rău decît ceilalți : în schimb, fiul său și-a făcut o specialitate din siluirea nevestelor și fetelor de pe moșia Nadinei. Aceasta, care reprezintă absenteismul, doritor de a se desface cît mai repede de pămînt, mai înfățișează și stricăciunea de moravuri a clasei suprapuse. Mai apropiat de mentalitatea lui Titu Herdelea, simpatic revendicărilor țărănești, este tînărul Iuga, soțul Nadinei, a cărui concepție mai flexibilă a proprietății arată divorțul dintre generații. Să se adauge la această configurație schematică atmosfera Capitalei, în jurul evenimentelor, pentru a se întregi un tablou sintetic al super-structurii noastre sociale din acel moment. În același timp, Liviu Rebreanu mijlocește prin ancheta lui Titu la Amara cunoașterea adîncită a stării sociale și morale de jos. Învățătorul, fiu de țăran, în portul său țărănesc, se deosebește fundamental de învățătorul din Ardeal, care este „domnul" satului. Prin aderența sa la năzuințele de pămînt ale țăranilor, învățătorul este suspectat de bătrînul boier Iuga, care dispune printr-un act de nesocotită autoritate arestarea sa. La rîndul său, preotul regățean este un țăran printre țărani. Cînd răscoala pornită din nordul Moldovei se lățește și cuprinde grabnic toate colțurile țării, Nadina se găsește la Amara, venită să cumpănească vînzarea moșiei. Țăranii, întărîtați de refuzurile recente de vînzare, îndemnați și de vecinătatea Teleormanului în flăcări, devastează curțile boierești din sudul Argeșului. Conducătorul lor la Amara este Petre-Petre, eliberat de curînd din oștire, flăcău vajnic, în care mocnește duhul răzvrătirii. Liviu Rebreanu a realizat în Petre-Petre una din creațiunile sale cele mai viguroase. Totodată, d-sa a izbutit ca nimeni altul în romanul nostru să dea viață obscurei colectivități rurale. Surprinsă la țară, pe uliță, în cîrciumă sau în bătătura curții, țărănimea sa se însuflețește și trăiește cu o viață amplă, pentru ca, adunată la un loc, să se urnească cu o vigoare de epopee. Trecerea de la viața ei molcomă și comprimată, la turburare și apoi la dezlănțuire se face atît

Scanned with OKEN Scanner

de firesc, încît avem impresia de abolire a ficțiunii, ca și cum am fi tîrîți ca spectatori direcți într-o realitate nemijlocită. Cu excepția unor anumite pasaje din *Comoara regelui Dromichet* a lui Cezar Petrescu, romanul nostru nu a mai dat pînă la Liviu Rebreanu o epopee rurală de asemenea amploare. Prin dinamismul covîrșitor al *Răscoalei*, țărănimea din vechiul regat își cîștigă epopeea sa, pe care nu i-a mai dat-o nimeni înainte. Conglomerat neutru, nediferențiat, colectivitatea noastră rurală a prilejuit, pînă la Liviu Rebreanu, o literatură convențională, în care se deslușeau tendințe culturale și uneori politice, punînd cu o logică afectivă problema dezrădăcinării ruralului în transfer de clasă sau proclamînd dintr-un idilism sumar superioritatea morală a tipului rural asupra celui urban. Liviu Rebreanu rupe cu o tradiție de tendenționism sau de dulcegărie sentimentală, și, centrînd viața țărănească în jurul instinctului de posesiune a pămîntului, ne arată adevărata înfățișare a ei. Încă o dată, virtuțile sale de obiectivitate și intuiția sa adîncă a sufletului țărănesc prezidează la înjghebarea eposului rural. *Ion* și *Răscoala* sînt două opere mari, ce se completează reciproc. În prima, viața țărănească din Ardeal este înfățișată într-un moment de acalmie socială, sau oricum, de acomodare la stările existente, dinamicul fiind concretizat în personajul lui Ion ; în cea de a doua, echilibrul stabil se rupe și puterile dezlănțuite, dinamizate, sînt stăvilite printr-o represiune armată, mai brutală decît cele dintîi. Cu o cumpănă ideală, romancierul n-a ascuns, nici n-a atenuat excesele reciproce săvîrșite de țărani și de autorități. Liviu Rebreanu s-a ferit să ia partea cuiva. Poziția sa nu este politică. Deși prin extracție, prin sensibilitate și poate chiar rațional, se găsea înclinat către țărănime, simpatia i s-a resorbit în actul intuirii sufletului țărănesc. D-sa nu a oferit așadar clasei căreia aparține ancestral o operă de propagandă : ci, mai vîrtos, i-a dăruit o icoană credincioasă și vie. Ca și în *Ion*, a îmbinat cele mai alese însușiri de psiholog cu o desăvîrșită artă a compoziției.

Bunăoară, pentru a fi ridicat la viață, satul Amara este filmat în crîmpeie mici, care prin finitul lor savant se învecinează poemelor în proză, firește, pe un plan realist. Învinuirii lui N. Iorga după care Rebreanu nu ar fi scris nici o pagină de antologie, i se pot opune numeroase fragmente de acest fel din *Răscoala*. Am ajuns aci a atinge chestiunea stilului lui Rebreanu. Necolorat, nepitoresc, prozaic, împovărat de unele expresii vulgare, scrisul lui Rebreanu nu realizează un canon artistic. Aplicat asupra unui material abstract și analitic, suferă de o precaritate netăgăduită. Cînd este însă vorba să cuprindă realitățile țărănești, scrisul său este adecvat la obiect. Există, așadar, un raport permanent de adaptare a scriitorului la domeniul intuițiilor sale intime. Prin alte cuvinte, Livu Rebreanu este defavorizat de expresie, de cîte ori își depășește domeniul intuitiv în care excelează, și anume acela țărănesc. Zugrăvitor fără strălucire al burgheziei urbane, ale cărei resorturi psihologice complexe i se refuză, d-sa este neîntrecut în despicarea fenomenului de viață morală țărănească. Am avut prilejul în paginile acestei reviste să examinez ultimul său roman *Jar* (Editura Adevărul 1934). Ne vom restrînge deci asupra acestei cărți, care nu duce la bun sfîrșit psihologia erotică a fetei de azi. Din întreg romanul, construit de altfel cu conștiinciozitatea sa obișnuită, cu arhitectura sa solidă, autorul nu se realizează decît în crîncenul instinct sexual al locotenentului Dandu. Aceasta se datorează faptului că autorul se simte familiar cu indivizii instinctuali, în vreme ce actul pur de conștiință îl depășește. Socotim ca o datorie de

Scanned with OKEN Scanner

probitate critică delimitarea cît mai categorică a talentului lui Rebreanu în interiorul zonei instinctuale a vieții. Prin această operație necesară, se luminează izbînzile și înfrîngerile sale de scriitor. Deoarece primele atîrnă în balanță mult mai greu decît cele din urmă, nu trebuie să ne sfiim a exprima adevărul critic.

Dînd cea mai puternică expresie psihologiei țărănești în *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee națională. I se cuvine fără șovăire calificația de adevăratul poet al țărănimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coșbuc rămînînd îndreptățit relativ, adică prin raportarea unui convenționalism atenuat la convenționalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvîntul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coșbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mircești, dar nu și o înfățișare veridică a țăranului ardelean.

În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintîi mare cîntăreț al clasei noastre fundamentale : țărănimea. Nu se diferențiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simț, măsură, stăruință, voință de înfăptuire. Conștiința sa are un admirabil ritm teluric. Meșterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai țelinii. A răsculat literatura într-un sens constructiv, dezțelenind brazda și însămînțînd ogorul sterp. N-a primit nici o îngrădire, și înseși înfrîngerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuințe înalte și deschid putința nouă altora, acolo unde însuși n-a izbutit. În toate domeniile activității sale epice. a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spînzuraților*, a sfărîmat cea mai aspră stîncă. Cu *Adam și Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai tîrziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pîrtie și alții au pășit mai departe. În *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala* a fixat caracterologia țărănească și a înviat epopeea.

Pentru darurile frumoase cu care l-a înzestrat firea, cultivate stăruitor, se cuvenea poate alt răsunet sărbătoresc, de bucurie națională. Societatea, răsfrîntă în opera sa, trebuia reprezentată, ca să-și rostească cuvîntul de recunoaștere și mulțumire.

În aceste pagini, ne-am străduit să-i deprindem chipul adevărat, din ceturile culmilor, în cuvinte de prețuire dreaptă, fără ascunzișuri și ocoluri, după ce am trăit încă o dată în tovărășia cărților sale, ca să le aflăm taina.

1 februarie 1936

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU VĂZUT DE ROMANCIERI

E. LOVINESCU : *«MITE»* * *«BĂLĂUCA»* **, CEZAR PETRESCU : *«LUCEAFĂRUL SAU ROMANUL LUI EMINESCU»* ***

Contestată cu patimi încă vii, pînă către sfîrşitul veacului trecut, recunoscută de oficialitatea didactică abia în primul deceniu al secolului nostru, împărţindu-şi suveranitatea o bucată de timp cu opera lirică a lui Vasile Alecsandri, poezia lui Mihai Eminescu, după ce şi-a istovit acţiunea directă în preajma războiului, cînd se încheie a doua perioadă a influenţei eminesciene, cunoaşte astăzi o epocă de glorie fără pereche. De aceeaşi favoare se împărtăşeşte proza lui Eminescu şi cu deosebire cea jurnalistică. Cel mai mare poet al neamului nostru este considerat a fi fost şi pana gazetărească cea mai de seamă din cîte am avut.

Pe bună dreptate, doctrina naţionalistă, de cincizeci de ani încoace, este socotită a-şi fi tras substanţa din credinţele exprimate de Eminescu în timpul cînd ducea singur greul redactării *Timpului*. O dată cu ascensiunea postumă a faimei sale, s-au ivit din toate părţile editări de tot felul (poezii postume, articole politice, literatură populară, încercări dramatice, nuvele, roman). La douăzeci şi cinci de ani de la moartea poetului, A.C. Cuza a făcut să apară la un loc întreaga sa operă literară şi o parte din contribuţia sa ziaristică. Cu toată mulţimea editorilor eminescieni, prevăzuţi cu disciplina ştiinţifică potrivită momentelor succesive, nu avem încă un *corpus* al operei eminesciene. Momentul este însă apropiat, deoarece mai rămîne a se transcrie din colecţia ziarului *Timpul* un număr de articole, pentru a se întreprinde apoi o ediţie într-adevăr completă a operei lui M. Eminescu. În acest interval, s-au înmulţit mărturiile memorialistice şi cercetările istoriografice asupra perioadelor vieţii sale.

Astfel, interesul a putut trece de la cercetătorii de profesie la publicul cel mare. Astăzi, viaţa lui Eminescu, mai mult decît opera sa, a devenit un obiect de pasionant interes obştesc. Prin patetismul ei, existenţa marelui poet ispiteşte curiozitatea unor cercuri din ce în ce mai largi, în toate straturile cititorilor. Dramaticele tribulaţiuni ale vieţii lui Eminescu, care au polarizat simpatiile unui restrîns tineret mai acum cincizeci de ani, stîrnind totodată oprobriul cuminţilor contemporani sau numai consensul academicelor rezerve, de la înălţimea principiului disociativ între operă şi viaţă, găsesc în zilele noastre o cu totul altă dispoziţie, într-adevăr simpatică.

---

* roman, 1934, Editura „Adevărul".
** roman, 1935, Editura „Adevărul", S.A., Bucureşti.
*** Editura Naţională-Ciornei, S.A. (în trei volume, *«Luceafărul»*, *«Nirvana»* şi *«Carmen Saeculare»*, 1935—1936).

Dacă literatura vieţilor romanţate, înfloritoare pe continent, nu şi-a aflat la noi un ecou corespunzător, pentru a se scormoni biografiile mai încărcate ale marilor noştri scriitori, în schimb, viaţa lui Eminescu beneficiază netăgăduit de pe urma genului. S-ar părea că piatra de încercare a genului, la noi, este sortită a fi însăşi viaţa chinuită a poetului, în care neamul nostru îşi recunoaşte cea mai desăvîrşită încarnare. Semnalul, ce este drept, timid, l-a dat un tînăr publicist craiovean, T. Păunescu-Ulmu, cu a sa începută şi neisprăvită încercare : *Viaţa tragică şi românească a lui Mihail Eminescu* (1928).

A trebuit ca între tentativa sa neizbutită şi experienţele masive de care ne vom ocupa de rîndul acesta să se intercaleze lucrarea lui G. Călinescu : *Viaţa lui Eminescu* (Cultura Naţională, 1934), pentru a da un impuls decisiv punerii în roman a vieţii eminesciene. Configurînd prima sinteză valabilă de acest fel, după încercări biografice neonorabile, cartea lui G. Călinescu a îngăduit avîntul romanelor următoare. Fără să aducă vreo contribuţie documentară personală, ultimul biograf eminescian a dat însă un portret nou al lui Eminescu, pe baza documentelor existente. E. Lovinescu şi Cezar Petrescu au întreprins la rîndul lor o interesantă încercare epică, păstrîndu-se fiecare în marginea materialului documentar, credincios adevărului istoric.

E. Lovinescu, eminentul critic, are prioritatea cronologică asupra lui Cezar Petrescu, deşi acesta din urmă a reuşit cel dintîi să ducă la capăt întreprinderea sa, încheindu-şi trilogia. Lucrînd de asemenea în planul unei trilogii, E. Lovinescu credem a plecat la început de la ocazionala romanţare a unui episod eminescian erotic. Prin alte cuvinte, d-sa n-a avut din primul moment o viziune mai cuprinzătoare, în cadrul căreia să-şi dezvolte romanele. Cînd a redactat Mite, nu a avut în vedere celelalte iubiri eminesciene. Banderola romanului *Mite* era concepută în aceşti termeni : „Toate iubirile lui Eminescu într-una". Din aceste cuvinte, care nu au numai un caracter comercial, reiese pînă la evidenţă intenţia autorului de a surprinde esenţa eroticii eminesciene într-unul şi cel mai puţin cunoscut dintre amorurile poetului.

Într-adevăr, dragostea lui Eminescu pentru Mite Kremnitz, scriitoarea germană, redactoarea *Memoriilor* regelui Carol I, avea aproape preţul ineditului. Cel dintîi, Iacob Negruzzi, în *Amintiri din Junimea,* pomenise în vreo cinci rînduri despre acest „amor trecător", fără să-i dea deplină crezare. În anul 1932, revista *Convorbiri literare* a dat publicităţii, cu o scurtă introducere de Al. Tzigara-Samurcaş şi în traducerea lui Paul Zarifopol, un memoriu redactat de Mite Kremnitz la Bucureşti în octombrie 1893 şi rămas inedit : „Amintiri fugare despre M. Eminescu". Peste un an, colecţia de „Studii şi documente literare", vol. IV, „Junimea", tipărite de I. E. Torouţiu, dădea textul original în limba germană, urmat de traducerea şi introducerea publicate în *Convorbiri.* Atît vechea revistă, cît şi colecţia documentară a lui I. E. Torouţiu au oferit unui public restrîns senzaţionalul document al Mitei Kremnitz.

Cu un adevărat instinct al publicităţii, E. Lovinescu însă a pus stăpînire asupra documentului prea puţin răspîndit, propunîndu-şi să-l exploateze, pe calea romanţării. Cartea d-sale s-a bucurat de o bună primire. În urma acestui succes, E. Lovinescu şi-a propus să dea o continuare epică a iubirilor lui Eminescu, secătuind o vînă asigurată succesului. Un uşor neajuns îi stătea în cale. Iubirea lui Eminescu pentru Veronica Micle se plasează înaintea şi după episodul trecătoarei dragoste faţă de Mite. Pornind la romanţarea mai bine cu-

Scanned with OKEN Scanner

noscutei iubiri dintre Eminescu şi Veronica, E. Lovinescu avea să-şi contrazică aşadar planul iniţial, care consta în a reda „toate iubirile lui Eminescu într-una" ; pe de altă parte, îi revenea sarcina mai grea de a înfăţişa o iubire celebră, ale cărei peripeţii nu mai erau inedite. D-sa a pornit cu hotărîre la lucru, împărţindu-şi lucrarea în două momente, din care cel dintîi, sub numele de *Bălăuca,* apărut în iarna anului trecut, fixează prima etapă a iubirii eminesciene, pînă la data morţii profesorului Ştefan Micle, soţul Veronicăi.

Într-un volum următor, care va apărea probabil în sezonul editorial de toamnă, E. Lovinescu va da sfîrşitul ciclului de romane eminesciene, spre a desăvîrşi portretul nestatornicei prietene a marelui poet. De bună seamă, ultimul cuvînt al criticii urmează a se rosti abia după completarea acestui roman. De pe acum însă, cercetătorul atent al romanelor lui E. Lovinescu se poate încumeta a circumscrie contribuţia d-sale la psihologia lui Eminescu.

Romanul *Mite* este o foarte credincioasă parafrazare a *Amintirilor fugare.* Memoriul scriitoarei germane a pus la îndemîna lui E. Lovinescu un şir de mici momente pasionale, pe care criticul, exercitat în arta scenetelor, le-a pus cu dexteritate în dialog. Sîntem în primii ani ai stabilirii lui Eminescu la Bucureşti, ca redactor şef al *Timpului.* Titu Maiorescu, care era căsătorit cu o soră a doctorului Wilhelm Kremnitz, s-a gîndit să-i asigure lui Eminescu un supliment de venituri, încredinţîndu-i perfecţionarea cumnatei sale în cunoaşterea limbii româneşti. Astfel a ajuns poetul să predea lecţii de românește tinerei doamne, care publicase de curînd un volum de traduceri : *Rumänische Skizzen,* Bukarest, 1877.

Spre a o iniţia în particularităţile limbii noastre, Eminescu interpreta cu Mite în deosebi scrierile atît de pitoreşti ale prietenului său Ioan Creangă. Împărtăşindu-i planul alcătuirii unui dicţionar etimologic al limbii române, poetul găsi la Mite Kremnitz o dispoziţie entuziastă de lucru. Mite comandă la tîmplar o cutie mare de lemn cu despărţituri pentru literele alfabetului, pregăti un număr mare de fişe şi transcrise din Anton Pann cîteva sute de cuvinte şi expresii.

În timp ce ea copia cuvintele, Eminescu propunea echivalenţele germane, „cu finul său simţ al limbii" (*Studii şi documente literare,* IV, p. 30). În linie generală nedezlipit de textul Mitei Kremnitz, E. Lovinescu a sărit peste această studioasă îndeletnicire comună profesorului şi elevei. Nu ne lămurim bine pricina omisiunii, care pare a fi voită.

Înlăturînd acest preţios amănunt al biografiei eminesciene, autorul rezervă totuşi în roman pagini întregi de docte consideraţiuni eminesciene despre „evoluţia semantică" a cuvintelor, făcînd din Eminescu, desigur arbitrar, pe precursorul autohton al semanticei. În realitate, primul nostru cercetător în această direcţie a fost defunctul Lazăr Şăineanu, care a publicat în 1887, adică cu zece ani mai tîrziu, *o încercare asupra semasiologiei.* Eminescu e pus de E. Lovinescu să explice din *Cezara* a sa cuvîntul *a dezmierda,* a cărui delicată nuanţă derivă totuşi din familia de cuvinte *merda,* prin intermediul lui *deexmerdare.* Să ne fie permis a ne îndoi asupra credibilităţii acestei situaţii, cunoscîndu-se gingăşia raporturilor dintre profesor şi elevă.

În cursul aceleiaşi explicaţii, Eminescu întrebuinţează cu aceeaşi neverosimilitate expresii moderne ca „proces de spiritualizare" şi definiţii nesincronice ca : „*Frumuseţea este o noţiune relativă,* determinată adesea şi de *imponde-*

Scanned with OKEN Scanner

rabile individuale" (p. 44). Să ne fie îngăduită cu acest prilej o mică paranteză. Deşi E. Lovinescu are o pregătire sorboniană, istoriografică, d-sa este lipsit de simţul istoricist, nelipsit cercetătorilor trecutului. Înainte de a ajunge emulul d-sale ca romancier al lui Eminescu, Cezar Petrescu a pus în evidenţă cîteva incongruităţi de acest fel ale d-lui Lovinescu, relative la denumiri de străzi şi la amănunte vestimentare în *Mite*. Vom atrage, la rîndul nostru, atenţia asupra unei alte serii de „anticipaţii" uluitoare ale lui E. Lovinescu.

Mite cunoaşte *refularea* (p. 50) înaintea doctorului Sigmund Freud, iar doctorul Wilhelm Kremnitz vorbeşte despre „glandele interne cu sucurile lor misterioase", despre „secreţia glandei tiroidale" şi a „capsulei suprarenale", ca un adevărat precursor al endocrinologiei. În dialog cu Caragiale, Eminescu vorbeşte despre Lache şi Mache, eroi caragelieni ce vor fi zămisliţi peste douăzeci de ani şi mai bine (mult mai orientat, Cezar Petrescu pomeneşte de Smotocea şi Cotocea, plăsmuiri carageliene contemporane lui Eminescu, din care au derivat mult mai tîrziu faimoşii Lache şi Mache). Luîndu-şi ca şi clasicii francezi bunul său de unde îi vine mai bine, E. Lovinescu culege poante anecdotice mai recente, pentru a le atribui, după bunul său plac, personajelor din *Mite*. Astfel, Caragiale rosteşte o vorbă celebră a lui Al. Bogdan-Piteşti, care făcea ocolul cafenelelor acum douăzeci de ani : „Suferă, poete ! Aşa se scriu poeziile frumoase !" (p. 179), şi mai apoi, tam-nesam, o vorbă a sa de prin 1911, ca justificare a trecerii lui la ziarul *Românul* din Arad, unde era bine plătit : „Arta e cevaşilea... ceasornicărie de precizie, mă... unge-mă şi freacă-mă !... Unge-mă şi freacă-mă !..." (vezi pentru explicarea anecdotică a cuvîntului, *Mărturia unei generaţii* de F. Aderca, interviul lui Octavian Goga). Dacă însă cîrpelile anecdotice vor părea de minimă importanţă şi nevrednice pentru judecarea unei opere, ne îngăduim să atragem atenţia asupra teoriilor despre artă şi literatură, pe care E. Lovinescu le atribuie lui Eminescu (p. 214 şi p. 176-177), unde se vorbeşte de „funcţia creaţiei estetice", de „aptitudinile psihice... dictate de biologie", de „un nou mod de expresie", de „realizarea tehnică", printr-o terminologie proprie epocii noastre.

Eminescu nu a putut vorbi în acest fel, deoarece alta era situaţia problemelor literare şi altul vocabularul critic. De cîte ori E. Lovinescu, în marginea ficţiunii, îşi pune eroii să vorbească şi, mai ales, să gîndească, asistăm în realitate la dezbaterea unor probleme actuale noi, într-un vocabular şi o dialectică neverosimile în momentul eminescian.

Eminescu dezbate problema unităţii de caracter a clasicismului francez, într-un inadmisibil vocabular de astăzi : „Pe *fundalul* unei unităţi larg înţeleasă, trebuie să admitem *discontinuitatea* ca însuşi principiul de existenţă a sufletului omenesc" (p. 36), sau : „Domnii scriitori franţuzi... pornesc de la o concepţie unitară, *imutabilă* ; sufletul e un cristal *primar* şi *ireductibil*" (p. 37).

Este într-adevăr foarte greu de înţeles felul în care un critic, un istoriograf literar şi un istoric al civilizaţiei ca E. Lovinescu înţelege a-l face să vorbească pe Eminescu într-un jargon atît de îndepărtat de preocupările şi de materialul verbal al lui Eminescu. Disciplinele mai sus pomenite ar fi trebuit să-l pună la adăpostul acestor erori, rezervate profanilor şi neîngăduite celor iniţiaţi ca d-sa.

Să revenim însă la cursul idilei dintre Eminescu şi Mite. Îndeletnicirile lor comune sînt prin firea lor lunecătoare. Situaţia dintre profesor şi elevă e turbure. De la interpretarea unui text, atenţia profesorului se fixează asupra farmecelor tinerei sale eleve. Deşi timid înaintea femeii, nepotrivit iniţiativei erotice, paralizat înaintea acţiunii, poate conştient de distanţa impusă prin inferioritatea sa socială, dar desigur încurajat de cochetăria Mitei, Eminescu trece, pe nesimţite, la fapte. Un sărut, urmat de lectura endecasilabelor dantești potrivite circumstanţei :

la bocca mi baciò tutto tremante...

dedicarea unor poeme ce nu-i erau poate consacrate Mitei, ridicarea în braţe a iubitei, împărtăşirea unor gînduri cînd naive şi senine, cînd complicate şi negre, de omor, tutuiri sfioase şi jurăminte aprinse, de cuminţenie, cu efect de „lovitură de *gong*" (absolut autentic !, p. 232), sînt înlesnite de îngăduinţa prudentă a femeii care îşi doreşte un rol de muză. Firește, memoriul Mitei are marea grijă de a înlătura mărturisiri compromiţătoare, în ceea ce priveşte fie urmările mai puţin nevinovate ale idilei, fie calculele de vanitate inerente *bas-bleu*-ismului. Scriitoare ea însăşi, Mite Kremnitz a fost ameţită, atît cît poate fi ameţită o mică fiinţă calculată de nimbul gloriei, care făcea din Eminescu un predestinat nemuririi, dar şi, potrivit sensibilităţii romantice, suferinţei. Ea a văzut în Eminescu un „Lenau românesc" şi şi-a pus în gînd să-i fie inspiratoare, ocrotitoare şi alin.

A trebuit ca Titu Maiorescu să joace un rol ciudat de avertizator, depăşind îndatoririle sale de cumnat, atrăgîndu-i atenţia, dispreţuitor, asupra boemei sale, şi bîrfitor, asupra legăturii lui Eminescu cu uşurateca soţie a profesorului ieşan Ştefan Micle. Nu e nici o îndoială, păstrîndu-ne în stricta interpretare a *Amintirilor fugare,* că Titu Maiorescu a fost acela care va fi încercat să determine ultima rezervă de pudoare a Mitei. Moartea lui Micle îi dă Mitei prilejul să pună capăt unei situaţii neclare, trimiţîndu-l pe Eminescu la Iaşi, în braţele văduvei vesele. Poate Mite a vrut numai să-l încerce pe Eminescu, dar în acest fel şi l-a îndepărtat definitiv. În versiunea romanţată a lui E. Lovinescu, romanul Mitei se încheie aici, cît timp memoriul scriitoarei germane continuă să-l urmărească pe prietenul pierdut, cu grijulia acoperire a oricărei ciude.

Nedibaci în prezentarea de ordin intelectual a lui Eminescu, E. Lovinescu a reuşit totuşi să pună în scenă limpede şi nuanţat duelul erotic dintre cei doi iubiţi. Dacă n-a ştiut, aşadar, să reconstituie prin proprii mijloace reacţiunile de idei ale îndrăzneţului cugetător, d-sa a adus o notă veristă în dramatizarea estompată a unei idile, oprită la mijlocul povîrnişului. În prima parte, autorul ne introduce cu destulă siguranţă în lămurirea de sine a sentimentelor reciproce.

Mite a d-sale e prezentată simpatic, fără interpretări pejorative. E. Lovinescu şi-a însuşit integral susţinerile cochetei scriitoare, neatribuindu-i nici o rezervă mintală. De asemenea, evoluţia sentimentelor lui Eminescu e urmată pas cu pas după avantajoasele amintiri ale Mitei. Nu îi facem din aceasta o imputare lui E. Lovinescu, care s-a aşezat din perspectiva romancierului disponibil, interzicîndu-şi interpretările personale, îngăduite criticului.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru crearea unei atmosfere cronologice, E. Lovinescu a introdus în mediul de care avea nevoie figurile contemporane ale lui Titu Maiorescu, Petre Carp și I. L. Caragiale. Pentru schițarea fiecăreia din aceste însemnate figuri, criticul moralist a adus un real sprijin romancierului. Într-adevăr, E. Lovinescu a cunoscut pe fiecare din ei și i-a schițat cu vervă. O scenă interesantă e punerea față în față a lui Eminescu și a conului Petrache Carp, dezbătînd problema evreiască. Nu e mai puțin adevărat însă că ideea lui E. Lovinescu de a-l înfățișa pe Eminescu cu o ploșniță pe haine e de-a dreptul nefericită. În această împrejurare imaginară, aprigul boier moldovean s-a purtat cu obișnuita sa cruzime, distrăgînd atenția poetului de la ploșnițele evreiești metaforice din limbajul lui Eminescu, la insecta reală, venită în sprijinul său, cu un neașteptat spirit de *à propos*. Ceea ce ni se pare însă mai neverosimil decît halul de neîngrijire al poetului (Mite n-a mers însă pînă la asemenea exagerare în amintirile ei) este seninătatea cu care Eminescu îndepărtează insecta de pe umăr, fără să-și piardă cumpătul. Într-o astfel de împrejurare și în mediul aulic în care se afla, în saloanele doctorului Kremnitz, reacțiunea morală a lui Eminescu ar fi fost cu totul alta : poetul s-ar fi pierdut cu desăvîrșire și n-ar mai fi călcat în casa în care se dezonorase.

Este de mirare că E. Lovinescu, atît de priceput în dezvoltarea psihologică a situațiilor date de memorialistă, de îndată ce își ia libertăți, comite asemenea gafe. O figură bine creionată este samsarul evreu Nusăm Cucoș, fostul om de încredere al căminarului Gheorghe Eminovici și pomenit de răposatul Corneliu Botez, în datele biografice inedite despre *Viața poetului Mihail Eminescu,* din *Omagiul* îngrijit de dînsul (București, 1909). Firea volubilă a evreului, ajutat de Eminescu, săritor la nevoie și față de evrei, a dat prilej lui E. Lovinescu să-și arate încă o dată talentul portretistic și anecdotic.

Mite se susține de asemenea prin prestigiile unui scris artistic, care nu-l dezminte niciodată pe autorul său. Recunoscîndu-i valoarea formală, sîntem însă datori să subliniem unele excese metaforice ale stilului. De la primele rînduri ale cărții, ne izbesc neajunsurile exagerărilor.

„De la fereastră, ea privea la frunzele castanilor stropite de *promoroaca prafului prematur* de pe ulița vopsită de *ripolinul proaspăt al soarelui de mai*“ (p. 7). Ca un clișeu, metaforele revin pe pagina următoare : „...petecul chel al maidanului *ripolinat de soare* și *prematur prăfuit*“... Dintr-un exces de plasticitate, scena omorului, ziua în amiaza mare și în centrul Capitalei, pe Batiște, e de asemenea un regretabil *hors d'oeuvre*. Aci, ca și în scena ploșniței, E. Lovinescu a sărit peste cal. O seamă de alte formulări, de rîndul acesta abstracte, ca *„prezența de spirit* aparent calculată, pe cînd de fapt fusese *reflexă,* fără *participarea conștiinței*“ (p. 155), sau *„apele mari ale pasiunii cerebrale*“ (p. 271), dar contradictorii din punct de vedere logic, vădesc prea marea încredere a autorului în suveranitatea peniței sale.

Înainte de a analiza romanul Veronicăi, vom produce documentul cunoscut de E. Lovinescu, care i-a inspirat titulatura cărții. Schița de mai jos a fost scrisă de Cornelia Emilian, protectoarea Harietei și a lui Eminescu (amănunte biografice, în *Studii și documente,* I, *Introducere,* p. XLVII-LXV).

Scanned with OKEN Scanner

Bălăuca. Era bună şcolăriţă, deşteaptă, sîrguitoare la carte şi din an în an se făcea mai frumoasă. La examenul din urmă, cînd sfîrşise învăţătura, se îndrăgi de ea profesorul din comisiunea examinatoare. Aflînd colegii lui de dragostea sa, căutară să-l abată de la hotărîrea de a se căsători cu ea, fiindcă pentru vîrsta lui Bălăuca era prea tînără. Dar fiindcă el vedea în tinereţea ei o mlădiţă, o ceară moale, după cum zicea el, pe care o poate modela după gustul şi voinţa sa, nu ţinu seamă de vorbele colegilor săi. În scurt timp îi făcu zestre şi se căsători cu ea. A fost ea ceară moale şi el a modelat-o cum i-a plăcut, pînă ea, ajunsă la vîrsta în care, vorba ceea, a făcut ochi ca pisicile. Atunci, bolnav el în pat, era părăsit de ea, lăsat în grija servitoarei, şi zile întregi nu venea acasă de la petreceri. Voind el s-o înduioşeze sau s-o sperie, ca să mai stea acasă, puse în pat, deasupra învelitoarei sale, gloanţele şi revolverul. Bălăuca, cum veni, uitîndu-se la revolver, îi zise zîmbind : Dacă voi îmbătrîni, mă împuşc şi eu. Urmînd ea petrecerile şi boala profesorului înaintînd, muri pe mînele servitoarei. Colegii săi, compătimindu-l, Bălăuca pierdu din consideraţia lor. Dar ca una ce era tînără, frumuşică, deşteaptă şi uşoară în dragostea ei, se bucura de vorbele măgulitoare ale tinerilor. Ameţită ea de vorbele lor, aştepta ca toţi şi toate cari o cunoşteau să se închine în numele ei. Şi fiindcă în aşteptarea ei nu i se da ce dorea, se făcu răutăcioasă, încît era împotriva femeilor cari nu se potriveau în dorinţe cu ea. Desfătarea tinerilor împrejurul Bălăucei o întunecase, şi prietenii soţului ei se întrebau : ce s-a făcut cu Bălăuca ?

(Cornelia Emilian : *Cîte ceva*, Bucureşti, 1909.)

Sub aceeaşi poreclă, pe care E. Lovinescu o „schimbă în renume", era numită Veronica în familia, care o duşmănea, a lui Eminescu. Fără ca romancierul să-şi însuşească această ură, d-sa pare a nu-şi fi făcut totuşi o imagine convenţională despre fluşturateca prietenă a marelui poet. În *Bălăuca*, Veronica e înfăţişată, spre deosebire de Mite, ca o amantă întreprinzătoare, grăbită să aparţină iubitului ei, la plecarea sa din Iaşi (1877), „oriunde, oricum, oricînd" (p. 285).

De cum l-a cunoscut, la Viena, nu s-a sfiit să-şi arate înclinarea impetuoasă pentru poetul de care s-ar fi îndrăgostit la citirea poeziei *Venere şi Madonă* şi la vederea romanticei sale reproduceri fotografice. Revăzîndu-l apoi la intervale foarte rare, pînă la stabilirea sa la Iaşi ca bibliotecar, revizor sau redactor la *Curierul de Iaşi*, tînăra soţie a bătrînului profesor ducea o viaţă de distracţii mondene, profund neplăcută spiritului grav şi seriozităţii fundamentale a lui Eminescu. Dintr-o scrisoare pe care poetul i-o adresează la moartea lui Micle şi despre care misivă nu avem pricini a ne îndoi ca de corespondenţa apocrifă dată la iveală de Octav Minar, reiese că Eminescu păstrase pînă atunci raporturi respectuoase şi protocolare cu Veronica.

E. Lovinescu, care a păstrat o fidelitate absolută relatărilor d-nei Kremnitz, în *Mite*, neîngăduindu-şi libertăţi faţă de scriptura textului, a procedat în *Bălăuca* cu totul altmintrelea. În timp ce *Mite* rămîne o carte de strictă observanţă documentară, *Bălăuca* e o francă operă de imaginaţie, în care interpretarea şi fantazia creatoare îşi reclamă cele mai largi drepturi. Astfel am văzut că Veronica, în *Bălăuca*, s-a dăruit poetului cu doi ani înainte de a ajunge văduvă. În ce împrejurări şi în ce chip vom vedea mai departe. Deo-

Scanned with OKEN Scanner

camdată, acest amănunt joacă un rol secundar într-o carte unde autorul își propune să dea o imagine nouă a marelui poet.

Încă din citirea romanului *Mite*, se întrezărea o înfățișare nouă a lui Eminescu, formulată astfel : ...„știa (Mite, n.n.) cît de lesne se lasă (Eminescu, n.n.) în voia viselor, a amintirilor, a senzațiilor, în nici o legătură cu momentul, ca un om căzut de aiurea ; singur se numea în glumă «omul din lună» ; ...lucra în el o forță inconștientă, care-l scotea din logica momentului și îl făcea să se conducă după norme proprii și imprevizibile... Mite îl cunoștea bine ; îl știa acordat pentru o muzică solitară." (p. 33—34) În aceste rînduri se găsește geneza structurii psihice a lui Eminescu din *Bălăuca*. E. Lovinescu a fost ispitit așadar de o ambiție majoră, care constă în a desprinde pe autorul *Sărmanului Dionis* din linia mijlocie a tuturor muritorilor. Spre deosebire de toți ceilalți oameni, Eminescu al lui E. Lovinescu va fi construit după alte legi psihologice. Starea sa morală, specifică și diferențială, este transa visului în stare de trezie, pînă la virtutea prezenței permanente și halucinatoare a ființei iubite.

După plecarea Veronicăi de la Viena, Eminescu o purta cu sine, ba mai mult, „o preumbla ca pe o ființă vie, prin parcuri, prin muzee, pe cheiuri ; ea îi răspundea, atît cît îi convenea lui ; își refăcea astfel trecutul cum l-ar fi dorit" (p. 192). Mutat la Berlin, a dus-o mai departe cu dînsul „într-o călătorie de nuntă spirituală" (p. 226 și urm.). Neînvățat cu procedeele moderne ale romanului clinic post-proustian, care își trage substanța din abaterile subconștientului, E. Lovinescu practică o formulă mai comodă, de arbitrar psihologism excepțional, fără a-i adînci premisele și consecințele. Ceea ce s-ar justifica numai ca o stare maladivă, cerînd ascuțite instrumente de analiză a inconștientului și a mecanismului psihic detractat, apare la E. Lovinescu ca un fel de idilism psihologic, ce nu și-ar da seama de valoarea sa revoluționară și de obligațiile analitice subsecvente. Așadar, E. Lovinescu se complace a sfărîma resorturile vieții morale normale, fără a le substitui o șurubărie mai complicată, cu un mecanism moral mai gingaș.

D-sa mai concurează și romanul modern, care, pe urma unor autori înaintați, adună materialul unei construcții epice în intervalul de timp al unei singure zile. Așa au procedat Joseph Conrad în *Typhon* și James Joyce în *Ulysse*, și pe urma lor la noi, Camil Petrescu în *Patul lui Procust* și Ion Biberi în *Proces*, ca să numim numai pe acei romancieri familiarizați cu „noua structură" a înțelegerii omului (după expresia lui Camil Petrescu). E. Lovinescu înghesuie materialul romanului d-sale în răstimpul unei zile și a două nopți, atîta cît îi este strict necesar eroului său pentru traiectul București-Iași, cu o jumătate zi de odihnă la Iași și pînă la trenul următor de dimineață, Iași—București.

Muncit de o putere obscură, mai mult în neștire decît conștient, pleacă la Iași, așa după cum îl hotărîse Mite, iar el îl vestise pe Caragiale (în ultimele pagini ale romanului *Mite*). În tren, este străin de ce se petrece în compartiment, retrăind romanul dragostei sale cu Veronica, abia întrerupt de două ori de zdruncinăturile trenului și de obligația de a schimba trenul la Pașcani, recăzînd îndată în starea de visare pînă la Iași, unde e dat jos de personalul trenului. Autorul *Procesului*, într-o recenzie de altfel foarte deferentă, în dubla

sa calitate de cronicar literar la ziarul *Le Moment* şi de ager psiholog al subconştientului, i-a adus lui E. Lovinescu o obiecţie, socotim, fundamentală : aceea că, la romancierul nostru, visul are un caracter logic, indiscontinuu, dirijat într-un singur sens, în timp ce structura caracteristică a visului este tocmai inversă, adică ilogică, discontinuă şi nedirijată. De altfel, E. Lovinescu îl face pe Eminescu să se scufunde molcom într-însul şi să-şi revină în fire, printr-o dulce operaţie psihologică, străină de mecanismul propriu transelor onirice.

În pătrunzătoarea cronică pe care Vladimir Streinu i-a consacrat-o *Bălăucei*, în paginile acestei reviste, d-sa îşi exprima surprinderea că Eminescu într-un loc putea să-şi amintească amănuntele unei scene la care nu luase parte, întocmai după cum Nusăm Cucoş, care revine în *Bălăuca*, cunoştea conţinutul unei sticle despre care se vorbise înainte de intrarea sa în compartiment. La justele observaţii ale confratelui nostru, ne luăm îngăduinţa să arătăm generalitatea acestei procedări pripite : astfel, la paginile 32—34, Eminescu „retrăieşte" dialogurile prietenilor săi, înainte de sosirea sa ; mai departe, la paginile 56—59, îşi aminteşte de conversaţia dintre studentul Neagoe şi Veronica, la care nu asistase ; la paginile 70—71, ştie ce au vorbit colegii săi, în lipsă ; acelaşi lucru la p. 80, rîndurile finale, sau la paginile 139—140, încă o dată Neagoe — Veronica ş.a.m.d.

Observaţia noastră are scopul de a completa pe acelea ale lui Vladimir Streinu şi Ion Biberi, aruncînd lumină asupra compunerii romanului lovinescian. E. Lovinescu a scris romanul scenă cu scenă, împărtăşindu-şi logic materialul acţiunii, şi a pus apoi capitolele pe seama visării lui Eminescu, fără să-şi dea seama că ele vor păstra în roman o existenţă independentă, ba chiar străină şi adversativă legilor „muzicii solitare". Departe deci de a se naşte din ritmul sufletesc al visării singuratice, scenele romanului filmează stări obiective, văzute de romancier şi gratuit atribuite poetului. Sau altfel zicînd, filmarea cu încetinitorul a acţiunii nu îl reprezintă pe Eminescu în specificitatea sa psihică, ci numai o modalitate epică perfect curentă.

Plecînd de la Creangă, după cîteva ore de odihnă şi de petrecere cu mucalitul său prieten, Eminescu este pus să asiste la o feerică filmare a trecutului istoric moldovenesc, pe un pod de raze între Rîpa galbenă şi Repedea ; după ce romancierul crede a fi surprins o altă latură specifică marelui poet, şi anume transa naţional-paseistă, reia pelicula întreruptă a mai recentului său trecut pasional, filmînd ceea ce i-a mai rămas nedesfăşurat din romanul iubirii lui Eminescu pentru Veronica. Parada istorică Duca-Vodă — Dimitrie Cantemir se intercalează ca o ilustrare mai curînd fantezistă decît fantastică a puterii lui Eminescu de reprezentare halucinatorie a trecutului.

După ce romancierul mîntuie desfăşurarea filmului său obiectiv, atribuit printr-un procedeu de substituire ochianului lăuntric eminescian, pe lentila căruia visul se transformă în visare trează, d-sa îl trimite pe poet să dea tîrcoale casei Veronicăi, spre a vedea cum un ofiţer se strecoară din încăperile ei.

Revenit la realitate, cu o lovitură în moalele capului („Buum ! — scrie E. Lovinescu. Un trăsnet puternic îi sparse catapeteasma sufletului" etc.) împărtăşindu-şi necazul lui Creangă, care-l împacă cu o snoavă, Eminescu se suie din nou în tren, căutîndu-şi în buzunar, la cererea controlorului, al doilea

Scanned with OKEN Scanner

bilet al Veronicăi, cu care crede a porni la drum, nedezlipit, ca-n vremurile bune, ale iluziei. Felul cum E. Lovinescu își termină romanul, în ciuda dezmeticirii cu „trăsnet", arată stăruința romancierului în prezentarea unui Eminescu zănatec, croit după legi extraterestre, ce ne-au rămas nedesluşite.

I s-a adus lui E. Lovinescu învinovățirea, cu prilejul alegerilor academice, de către N. Iorga şi mai înainte de către Al. Tzigara Samurcaş, de a fi înjosit chipul ideal al poetului, prin scena de adulter al Veronicăi, într-o cameră de hotel închiriată anume perechilor pasagere. Personalul hotelului identifică în Eminescu o veche cunoştință turbulentă, rău platnic, evacuat cîndva de poliție, scenă de care Eminescu își aminteşte ruşinîndu-se. Socotim la rîndul nostru că E. Lovinescu a fost greşit inspirat, punîndu-l pe Eminescu într-o asemenea situație precară, fără justificarea vreunei mărturii contemporane, sau a unei caracterizări adevărate. Înainte de a considera amănuntul ruşinos, îl respingem ca necaracteristic comportării morale a poetului, care, pînă în pragul întunecării sale, nu a dat niciodată dovada unei asemenea degradări morale. Aşadar, nu dintr-o dispoziție moralizantă regretăm pătarea unui roman ultra-idealist, pînă la negația funcționării psihologice umane, cu un strop zadarnic de noroi, ci de pe o poziție critică exigentă, care dă drept de cetate mărturiilor infernului uman numai cînd sînt semnificative şi autentice. În manuscrisele lui Eminescu cercetate de noi, am dat peste un text adînc turburător, pentru cunoaşterea substratului erotic eminescian. Nu ne sfiim a-l reproduce, ca pe un document a cărui semnificație e neîndoielnică :

„N-am vrut să pun pe paginile sfinte îndoielile mele. Fost-a ea mulțumită de mine ? Avut-a ea acea culme, pe care trebuie s-o aibă cineva în cea mai intimă îmbrățişare... (sermana, cuvînt suprimat, n.n.), copila mea cea sperioasă ? Să am această siguranță numai ş-atunci aş fi fericit... Sigur este însă că ea nu e din acele naturi voluptoase, cari sug plăcerea din ochi (*sic*) iubitului şi din măduva lui... Ea e pudică, timidă în acest punct, şi cu toate acestea, dacă aş fi putut satisface... Ea mi-a spus că a fost satisfăcută de trei ori... O, de aş fi aceasta numai !"

(Biblioteca Academiei Române, Manuscris 2259, p. 183 ; pe verso două strofe, care au servit la redactarea poeziei *Făt-Frumos din lacrimă*, apărută în 1878, îngăduie datarea însemnării, între 1875 şi 1878.)

Acest document îl înfățişează pe Eminescu ca pe un anxios, stăpînit de neliniște sexuală, asociind amănuntul fiziologic cu apelativele gingaşe, după termenii retoric-romantici ai formulei de început. Prin mărturisirea aproape modernă a unei anxietăți sexuale, se aduce poate o retuşare necesară portretului naturalist al lui Eminescu, datorit lui G. Călinescu, care a văzut în poet o fire sănătoasă, aproape de pămînt, oarecum înrudit unui Creangă „ferin".

Bălăuca e o încercare, după noi mai puțin izbutită decît *Mite*, de a substitui icoanei lui Eminescu — teluricul (G. Călinescu) o imagine nouă, chiar dacă este derivată din tradiționalul portret al lui Maiorescu. Nu ni-l putem închipui pe Eminescu funcționînd cu un mecanism elementar de scufundare în vis şi de redeşteptare la realitate, falsificat prin îndesarea în visarea sa trează a unui banal film de viață exterioară. Construit aşadar pe un viciu tehnic şi pe o eroare psihologică, romanul lui E. Lovinescu, departe de a ne dărui un chip nou al lui Eminescu, este o categorică nereuşită epică. Numai refor-

Scanned with OKEN Scanner

mîndu-şi instrumentaţia, continuarea acestui roman poate să aducă o îndreptare unei grave erori estetice, pe lîngă care inadvertenţa de ordin etic, dezaprobată de Academie, este secundară.

*

Trilogia eminesciană a lui Cezar Petrescu este o masivă construcţie epică, de o mie două sute de pagini. Viaţa literară oferă paradoxe la tot pasul. Fără să derive dintr-o disciplină ştiinţifică, Cezar Petrescu ni se arată mult mai documentat decît E. Lovinescu. D-sa nu pleacă de la un singur document, pentru a ridica schela unei construcţii, ca precedentul în *Mite*, nici nu este victima unui pretenţios psihologism, în dosul căruia se ascunde tehnica tradiţională măsluită, ca în *Bălăuca*. Romancier robust, dar adeseori risipit în improvizări inconsistente, d-sa a lucrat de data aceasta cu toată conştiinciozitatea dovedită în cele mai bune romane ale sale : *Întunecare, Baletul mecanic*, şi, mai ales, *Comoara Regelui Dromichet*. Despărţit, din necesităţi editoriale, în trei volume aparent independente, romanul d-sale e, la drept vorbind, o lucrare perfect unitară, fără soluţie de continuitate, îmbrăţişînd cu vigoare douăzeci şi cinci de ani din viaţa poetului (cam între vîrsta de zece şi treizeci şi patru de ani). Ultimii ani ai lui Eminescu sînt daţi peste cap, în treizeci de pagini finale. Ele puteau lipsi, manifestînd voinţa romancierului de a ni-l înfăţişa pe Eminescu doar în perioada sănătăţii sale morale. Sau anii de decadenţă ai poetului *Luceafărului* puteau da materialul unei culminări patetice, într-un ultim efort de creaţie, tot atît de susţinut ca şi precedentele, lărgind romanul într-o tetralogie.

În primul volum, *Luceafărul*, Eminescu este înfăţişat copil şi adolescent ; partea a doua îl duce mai departe, pe drumurile Vienei şi ale Berlinului ; ultima parte sînt cei zece ani petrecuţi în ţară pînă în 1884 şi, cu o culpabilă repeziciune, anii întunecării minţii.

Cea mai interesantă parte a întreprinderii epice este începutul primului volum, în care Eminescu este aşezat în mijlocul naturii moldoveneşti, ca într-un mediu originar de unde copilul îşi trage seva pămîntului, preschimbînd-o în substanţă primordială a personalităţii sale. Sînt pagini puternice, de viaţă elementară, care se alătură celor mai bune rînduri din eposul rural al *Comorii Regelui Dromichet*. Micul Mihai, copil hoinar, mai mult iubitor al cîmpului şi al codrului decît al domesticităţii înăbuşitoare prin duritatea temperamentului patern, e prieten cu gîzele şi cu veveriţele, cu păsările şi cu cîinii, cu prisăcarii şi cu bacii reprezentativi ai ţelinii, învăţat să-şi odihnească mădularele pe un braţ de paie, sub lumina ocrotitoare a lunii. De ce însă Cezar Petrescu, în capitolul VIII al cărţii întîi, s-a lăsat ispitit de un procedeu facil şi condamnabil ? Pentru a desăvîrşi atmosfera unui lac cu trestie şi totodată pentru a face să se creadă că acest colţ de natură i-a imprimat senzaţii neşterse, pe care le-a folosit mai tîrziu ca poet în cunoscutele sale pasteluri elegiace, Cezar Petrescu şi-a împănat proza descriptivă, într-un fel cu totul nepermis, cu pasaje celebre din viitoarele poeme.

Lacul d-sale e lacul cu *trestia lină*. Mai departe e vorba de *aurul* din văzduh şi de *argintul pe ape*. Urmează *blinda batere de vînt, tînguiosul glas de clopot, păsările somnoroase* la cuiburi, „gîsca sălbatecă mînîndu-şi puii albi

între trestii să se culce", apoi *buciumul de pe deal*, care cheamă *cu jale*, şi chiar *îngerul de pază*, cu *haina de umbre şi raze*, iar cu prilejul pomenirii unei nunţi de gîze, care vesteşte poema *Călin*, Cezar Petrescu ia de la Emil Gîrleanu expresia „în lumea celor ce nu cuvîntă". Urmarea ne-a dat cel puţin satisfacţia constatării că Cezar Petrescu nu şi-a extins procedeul, care rămîne specific acestui mic capitol.

În ajunul plecării la Cernăuţi, Mihai e trimis de Harieta la Baba Chiva Lefteroaia, ţiganca care-i ghiceşte în palmă predestinarea. El însuşi, în clipa despărţirii de familie, provocat de fratele său Ilie să spună ce vrea să ajungă în viaţă, răspunde : „Dichter" !", şi astfel, prin cele mai migăloase şi mai pregnante pagini (9—134, *Luceafărul*) ale romanului, Cezar Petrescu a închis ca într-o crisalidă forma viitoare a viermelui de mătase. Într-una din fugile de la şcoală acasă, se situează dragostea adolescentului pentru fata pădurarului Pătru Toader Gînj, Ileana, ca un sentiment *dureros de dulce* (!, I, p. 225).

Ileana e o copilă sălbatecă, dar meşteră în viclenii drăgăstoase şi ştiutoare că iubirea e în neamul ei un blestem. Într-însa i-a plăcut lui Cezar Petrescu să întrupeze pe acea Elena, prima iubită a lui Eminescu, care i-ar fi inspirat redactarea dintîi a poemei *Mortua est* (1866). Mihai deplînge moartea ei ca un adevărat copil al naturii, tîrîndu-se „ca o vietate rănită a codrului la izvorul cu lespedea veche, cu tufa de mintă şi frunze de ferigă zimţate" (I, p. 344).

Un alt moment impresionant al adolescenţei sale fugoase este intrarea sa pe bariera Bucureştilor. Un „fior fără pricină" îl străbate. Atunci îşi aminteşte de o vorbă auzită de la ţiganca vrăjitoare. A călcat pe locul nenorocirii. Este un semn de sus. La Bucureşti, ca şi pretutindeni în raitele sale, el caută un pod cu fîn, primitor ca toate aşternuturile de fîn ale copilăriei sale de nomad. Tot aci în Bucureşti, mai tînărul său camarad de viaţă actoricească, I. L. Caragiale, îi deschide ochii cu o precoce predispoziţie realistă, ce ni se pare contestabilă, asupra realităţii tangibile a amorului său de marmoră, actriţa Eufrosina Popescu. Aşa de bine informat de obicei, Cezar Petrescu îi asigură un rol cam echivoc, „ascunzînd un suflet de fiică a măhălălilor din Bucureşti" (I, p. 422).

Dacă ar fi deschis *Dicţionarul contimporanilor* de Dimitrie R. Rosetti (Bucureşti, 1898), ar fi văzut că Eufrosina Popescu era mlădiţă de boieri craioveni, născută la 1828, crescută şi instruită cu îngrijire ; fostă cîntăreaţă cu renume în Apus, în prima tinereţe, consacrîndu-se teatrului curînd apoi, avea în 1866 vîrsta de 38 de ani şi o situaţie artistică prea deosebită, pentru a se deda unor jocuri de probistă cu un sufleur căruia nu-i dăduseră tuleele.

Dacă totuşi inspiratoarea poeziei *Amorul unei marmure* a fost într-adevăr Eufrosina Popescu, trebuie să rămînem credincioşi tradiţiei, care a văzut în înamorarea adolescentului o naivitate a vîrstei, iar nu o consecinţă a unui capriciu de cabotină. Din anii de studenţie de la Viena, capitolul serbării de la Putna e deosebit de puternic, iar scena păţaniei lui Gh. Dem. Theodorescu, folcloristul „de salon", perpelindu-se pe culcuşul de fîn, în care la deşteptare nu-şi mai găseşte ghetele de lac, e dintre cele mai hazlii. Mai semnificativ este însă capitolul precedent (*Nirvana*, Cartea întîi, VII), de puternică ficţiune, al evocării morţii baciului Trofim, împresurat de „mulgătoare şi mieluţe", ca ciobanul *Mioriţei*, în timp ce Moş Miron prisăcarul ipostaziază tradiţia milenară a strămoşilor noştri traci, refractar progresului, văzînd în

Scanned with OKEN Scanner

tocmirea lui Pătru Toader Gînj, la compania căilor ferate Strussberg, un adevărat blestem.

De data aceasta, punînd în gura moşneagului cuvintele de ură împotriva născocirii diavoleşti, care desfundă pădurile şi alungă cîntecele, Cezar Petrescu a prefigurat norocos cunoscuta diatribă eminesciană contra drumului de fier din *Doina*. Printr-o intuiţie divinatorie a rolului pe care îl joacă în cursul unei existenţe impresiile întipărite în copilărie şi adolescenţă, autorul a avut grijă să fixeze în acele epoci hotărîtoare formării caracterului jaloanele determinantelor sale morale. D-sa închipuieşte de asemenea o pereche de intelectuali : un bătrîn critic muşcător, care-i descoperă cheia expresiei şi a destinului în contrastul fizionomistic dintre partea superioară a feţei, aparţinînd unei lumi spirituale, şi partea de jos, cu buzele şi bărbia, lumii materiale ; şi un tînăr estet, William Lee, sterp estetizant la început şi căruia experienţa i-a dat mai tîrziu alimentul spiritual al creaţiei. Eminescu şi bătrînul critic sînt de acord în a vedea procesul creator ca un nobil accident al dezechilibrului organic.

Teoria este romantică şi nu are valoarea unui raport ştiinţific, de la cauză la efect, dar foloseşte într-o oarecare măsură la proiectarea unei atmosfere de fatalitate, în romanul lui Cezar Petrescu. Într-o îmbrăţişare tarifată, la Berlin. eroul romanului primeşte virusul boalei care avea să-l răpună.

Ca să se vadă cum dintr-o scenă impură se poate scoate prilejul unui autentic răsunet tragic, trimitem pe cititor la pagina de roman, în miezul operei, care-i decide soarta (*Nirvana*, 193). Ea ar trebui reprodusă în întregime, deşi motivul ei ar putea părea banal. Nu este inedită situaţia prostituatei care-şi transmite otrava cu un fel de sumbră furie şi cu plăcerea drăcească de a distruge un organism sănătos. În scena datorită lui Cezar Petrescu, femeia cu orbitele de moartă îşi întreabă însoţitorul purtat către dînsa de „o parte a nopţii şi răului" dacă nu se teme că ea îi va da descompunerea şi moartea. De acum înainte, soarta lui Eminescu e pecetluită. Întors acasă la Ipoteşti, se destăinuieşte surorii sale paralitice : — Nu te apropia. Sînt putred, Harieto, sînt putred.

În îngrijirea fratelui său Şerban, medicinistul, care este la rîndul său condamnat demenţei şi tuberculozei, acesta îi prezintă un sinistru pomelnic al membrilor familiei sale care nu vor întîrzia să-şi ispăşească păcatele. El însuşi, Mihai, descifrează fatalitatea stirpei căminarului în nesăbuita risipire a copiilor săi, de la vatră, în cele patru vînturi ale lumii. Sîntem aci la punctul de interferenţă dintre tematica permanentă a lui Cezar Petrescu şi speţa nefericitului destin eminescian. Romancier al tradiţiei, adversar al progresului, văzut sub aspectul negativ al transferului de clasă, romancierul supune cazul individual al lui Eminescu perspectivei sale sociale, pe planul epicii. Ca şi elementele nevolnice de la ţară, atrase în felul insectelor de vîlvătaia felinarelor, neamul lui Gheorghe Eminovici a pierit, pentru că nu a fost ţinut lîngă brazdă, acolo unde este vigoarea trupească şi sănătatea morală.

Generalizarea ni se pare greu admisibilă. Printr-un proces somatic, în cercetarea căruia nu vom intra, precum şi datorită educaţiei lor alese, fiii căminarului Eminovici erau sortiţi izbînzii, care le-a fost interzisă, fie datorită misterului ereditar, fie accidentului. Oricum ar fi, ivirea pe lume a lui Mihai Eminescu, în împrejurările ce i-au înlesnit creaţia, a fost mult mai norocoasă

Scanned with OKEN Scanner

pentru cultura noastră decît înăbuşirea geniului său în idila tradiţionalistă a vieţii la ţară, care de altfel nu e un panaceu împotriva dezastrelor ereditării sau a morburilor contractate.

Centrat însă pe o puternică convingere şi clădit cu o migală de viguros arhitect, romanul lui Cezar Petrescu se desfăşoară în primele două volume cu o certă putere, redînd ca într-o monografie spirituală vie formarea caracterului eminescian. Ultima parte, *Carmen Saeculare,* ne lipseşte însă de o condiţie, după noi esenţială romanului care nu descrie viaţa unui om de acţiune, ci aceea a unui creator de valori spirituale. Nu putem concepe romanul maturităţii lui Eminescu între vîrsta de 25 şi 34 de ani altminteri decît faustic.

Ne interesează de acum înainte mai puţin integrarea sa, într-un mediu bine reconstruit, decît conflictele ce se propun inteligenţei sale creatoare. Pe acest Eminescu noi îl concepem, aşadar, mişcîndu-se în miezul unei drame spirituale, căutînd dezlegări insolubile problemelor tehnice ale artei sale şi problematicii sale metafizice, sau găsind în formulările personale ale unui crez patriotic un răspuns mai apropiat pentru rosturile sale pămîntene. Nu biografia lui Eminescu, atît de conştiincios folosită de romancier, se cuvenea pusă mereu la contribuţie, ci viaţa patetică a gîndirii sale, care constituie o adevărată realitate spirituală.

Cu aceste rezerve, *Luceafărul sau Romanul lui Eminescu* este o viguroasă operă, de strînsă factură şi de solidă arhitectură, căreia îi întrevedem frumoasa menire de a răspîndi în straturile largi ale publicului chipul veridic al lui Eminescu.

1 iulie 1936

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN STERE

După G. Ibrăileanu, Constantin Stere... Asociați în viață, mai pe tot parcursul activității social-literare, soarta a vrut să-i unească parcă și la trecerea întru cele veșnice. C. Vraja și Șărcăleanu... Cel dintîi, tînăr, a debutat înaintea celuilalt, care avea să sosească în țară puțin în urmă și să-i determine orientarea, de la socialismul marxist la poporanismul național.

Colaborarea lor a avut un caracter oarecum de simbioză. C. Șărcăleanu i-a transmis lui C. Vraja o credință socială și o directivă literară, iar C. Vraja l-a ajutat pe călăuzitorul său ideologic să-și desăvîrșească instrumentul nou de acțiune, limba patriei sale „spirituale". Naturile lor morale se complementau, prin contrast. Unul era contemplativ, celalt dinamic. C. Ibrăileanu aducea o disponibilitate de idealism, nepotrivită cu terenul vulcanic al acțiunii sociale. Constantin Stere era făcut din plămada aspră a luptătorilor cu fapta și cuvîntul, scris sau rostit ; Ibrăileanu și-a irosit în cîțiva ani de primă tinerețe veleitățile sale de luptă, regăsindu-se pe sine, printr-un fel de compromis în comentariul social al literaturii, dar mai ales în meditațiile nocturne de bibliotecă, în care era el însuși, cel adevărat, cel recules în ecuația sa morală nealterată. Constantin Stere a răsărit în societatea noastră după o formație revoluționară, cu care noi nu eram obișnuiți, și cu un trecut de deținut și deportat politic, neliniștitor pentru atmosfera tradițională a vieții noastre politice. N-a căutat să se adapteze — așa cum ar fi făcut un oportunist —, ci s-a socotit din primul moment înrolat pentru o luptă nouă, în folosul țărănimii, care constituia în ochii săi stratul muncitoresc cel mai dens de la noi și, ca atare, cel mai însemnat și singurul hotărîtor în viața economică, socială și culturală. Ridicarea țărănimii i s-a arătat, de la început, a fi scopul urgent al politicii noastre de stat. Pe această chestiune, n-a înțeles a face tranzacție cu tovarășii săi din primul ceas, socialiștii. Pe G. Ibrăileanu și l-a anexat cu autoritate, făcînd dintr-însul un colaborator statornic și poate mai șters decît era în realitate acest om cu o viață morală intensă (dovadă a puterii de simțire a lui G. Ibrăileanu rămîne romanul *Adela*, care e, pe lîngă un autentic document subiectiv, o adevărată capodoperă). G. Ibrăileanu și-a mortificat, în preajma lui Constantin Stere, personalitatea ; l-a înțeles, l-a iubit și l-a urmat ca pe un șef. Aceasta a fost poate singura biruință de la om la om a lui Constantin Stere, căruia destinul i-a hărăzit, în atingerea cu oamenii, dezamăgiri crunte. Nici o tovărășie a sa nu a durat. Căile vieții l-au despărțit de toți prietenii săi. Frații din ajun i s-au schimbat în dușmani și în persecutori.

Scanned with OKEN Scanner

Doar blîndul și delicatul Ibrăileanu i-a rămas credincios pînă la moarte, chemîndu-l lîngă sine, după ce s-a dus pentru totdeauna.

*

Constantin Stere și-a publicat primele rînduri în limba românească la *Adevărul*. Anton Bacalbașa, întocmind un număr duminical de literatură al ziarului *Adevărul*, cu începere de la 6 septembrie 1893, a primit de la Iași corespondențele lui Stere, sub rubrica „Din notițele unui observator ipocondric". Așa au apărut, fără semnătură, de vreme ce Stere își păstra un *incognito*, iscălind „Observator-Ipocondric", vreo opt articole, în cursul anului 1893 (18 și 25 octombrie, 1, 8 și 22 noiembrie, 6, 13 și 20 decembrie).

În aceste articole foarte personale, se făcea critica atît a naționalismului numit „banchetofag" și „hamletizător", cît și a socialismului internațional, cu exemple alese din viața socială rusească și apuseană.

Astfel, în foiletonul de la 25 octombrie, se puteau citi, cu caracterele italice ale scriitorului, următoarele :

„Pentru ca o națiune oarecare să poată participa la progresul omenirii, ea are neînlăturat nevoie de o dezvoltare neîmpiedicată a vieței sale naționale : ăsta e dreptul său. Nu se poate dezbrăca un popor de limba sa, de modul său particular de a gîndi și de a simți, fără ca propășirea lui culturală și civilizatoare să fie lovită. Deoarece cît timp există diferite națiuni *toate comorile civilizațiunii omenești generale* le pot fi accesibile numai întrucît sînt *asimilate de cultura națională*, întrucît sînt *naționalizate*.

Dintr-acest punct de vedere, criza prin care trec românii (...) e de însemnătate capitală pentru viitorul poporului nostru, și chestia națională *e numai o față a chestiei mari a culturei și propășirei generale a poporului românesc*."

Tot atît de categoric pune concluzii în foiletonul al optulea și cel din urmă, din care vom da un lung citat, cu propriile sublinieri ale autorului :

„*Nu înțeleg* pe un socialist, dacă el nu simte un respect elementar pentru demnitatea omenească, dacă el nu are o umbră de iubire pentru oamenii concreți ce îl înconjoară ; (...) dacă el nu pricepe astfel adevărul clar, ca lumina soarelui, că nu oamenii sînt pentru socialism, ci socialismul pentru oameni, dacă el uită cuvintele sfinte spuse aproape 2000 ani acum «nu omul e pentru sîmbătă, ci sîmbăta pentru om» și nici nu știe că pentru asta el însuși nimicește dreptul de existență al idealurilor sale ; *nu admit* confundarea *internaționalismului* cu *anti-naționalismul*, cînd se scapă din vedere toate interesele vitale ale unui popor, cele *politice, economice și culturale, disprețuiesc* pe acei care oftează că nu s-au născut în altă țară mai civilizată ; *urăsc* pe cei cari în programele lor aruncă peste bord majoritatea covîrșitoare a muncitorimei române, țărănimea, sub cuvînt că avînd o șuviță de pămînt sînt mici burghezi !...

O, pătură cultă română, voi toți flașnetari și reformatori sociali, juni cu educație și patrioți, stîrpituri esteticiane și bărbați de stat, purcei amletizători și porci în sine, voi toți benchetuiți și trăiți din *«capitalul»* acestui *«mic burghez»* !

Prost, zdrenţăros, puturos cum e, el vă e singurul izvor al tuturor bunurilor şi plăcerilor de care vă folosiţi !

Şi costaţi grozav de scump ! Zvîrcolindu-se în noaptea sărăciei negre şi a ignoranţei abjecte, el nu mai poate ; i-aţi sleit toată vlaga, l-aţi stors ca pe o lămîie ; pentru ca voi să puteţi chefui şi a vă juca în politica mare, el — statistica ne-o zice — degenerează ! *Şi un popor care degenerează, se stinge ! ...voi cu toţii asistaţi la înmormîntarea poporului român ! !...*"

Acesta era primul Stere, care şi-a făcut apariţia în publicistica noastră cu o directivă precisă şi categorică, de la care nu avea să se abată pînă la înfăptuirea marilor reforme sociale.

Peste cîteva luni, în *Evenimentul literar* de la Iaşi, de sub conducerea Sofiei Nădejde, avea să dea dezvoltare aceloraşi idei şi credinţe, sub pseudonimul literar C. Şărcăleanu. Scriind două articole, *Socialismul şi naţionalismul* şi *Naţionalismul şi socialismul* (2 şi 9 mai 1894), enunţa cu tot atîta energie imperativele culturii *naţionale*.

În al doilea articol din cele pomenite, aducea un omagiu „energiei, devotamentului şi abnegaţiei de care s-a arătat capabil un om ca Lucaciu" — făcînd închisoare pentru crezul său naţional. „Noi socialiştii nu putem decît să ne descoperim capul şi să ne închinăm." Tot aci vorbeşte de cîştigul ce ar rezulta din emanciparea românilor din „ţările subjugate", dacă „ar alcătui împreună un stat liber". Cuvintele profetice, rostite dintr-o simţire naţională adîncă, sînt de natură a restabili adevărata figură morală a propagandistului socialist, care a dat pentru întîia oară la iveală în periodicul ieşean formula poporanistă (*Poporanismul*, 28 martie 1894). Din articolele sale editoriale, tratînd despre *Limba literară, Ce cerem de la artişti, Motivele artei* etc., două numai au fost culese fără indicarea datei, în volumul tipărit mult mai tîrziu : *În literatură*, Viaţa românească, Iaşi, 1921, şi anume : *Omul perfect* (20 iunie 1894) şi *Palissot şi Palissotism* (23 mai 1894).

În concepţia de totdeauna a lui Constantin Stere, arta nu se desparte de societate, ci reflectează năzuinţele ei fundamentale. Arta pentru artă e reprezentată caricatural de Oscar Wilde, „Petroniu veacului al XIX-lea", care a trebuit să sufere ca să devină solidar cu toate suferinţele umane şi numai astfel să capete „dreptul la recunoştinţa noastră".

Am stăruit mai mult asupra, dacă se poate spune, a proto-istoriei spirituale steriste, care se cunoaşte mai puţin. Activitatea sa de la *Viaţa românească*, între 1906 şi 1916, e notorie şi nu mai trebuie subliniată. Animator politic şi social, în cadrul partidului naţional-liberal, ca exponent al stîngei reformiste, sau înlăuntrul partidului ţărănesc, Constantin Stere şi-a însemnat locul său istoric. Nu ne vom ocupa, firește, de evenimentele din timpul războiului, care vor fi judecate cu mai multă seninătate de viitorime. Istoria va pune în cumpănă dreaptă faptele lui Stere şi va stabili dacă a greşit, sau, mai precis, dacă binele pe care l-a făcut trage în cumpănă greşelile sale. Oricum ar fi, omul, prin drama pe care a trăit-o, a ispăşit încă din viaţă, ca nimeni din contemporanii săi, înfricoşător : învinovăţit de cea mai odioasă crimă, fără să i se dea putinţa reabilitării pe calea judecăţii.

Retras din viaţa publică, după o activitate politică post-belică de zece ani, Constantin Stere s-a refugiat în literatură. În alternativa de a-şi scrie memoriile sau de a da o frescă a unei epoci întregi, prin mijlocirea ficţiunii,

Scanned with OKEN Scanner

a ales această din urmă cale, cu mult mai grea. Şi astfel s-a produs, ca un adevărat miracol, opera sa prin care va rămîne : romanul *În preajma revoluţiei,* compus din opt părţi masive.

I-au fost de ajuns patru ani de reculegere şi de concentrare ca să construiască o viguroasă operă arhitectonică, în care-şi descrie evoluţia spirituală din copilărie şi pînă la maturitate, îmbrăţişînd patru decenii de viaţă şi două civilizaţii deosebite. Cititorii statornici ai operei au admirat mulţimea planurilor de existenţă, varietatea figurilor omeneşti, puterea de sinteză de care s-a arătat capabil verdele septuagenar, căruia din dezastrele propriei experienţe i-a rămas neatinsă puterea vitală a conştiinţei. Dacă omul e într-adevăr un mister pentru alţii şi chiar sie-şi, dacă fragilitatea e legea comună a condiţiei omeneşti, atît de hărţuită între puterile de distrugere ale vieţii, cu atît mai impunătoare apărea, în crepusculul unei agonii morale, rezistenţa supremă a înfrîntului care îşi redacta adevăratul său testament public, cu ultima sforţare, cu suprema dîrzenie.

De la prima licărire a conştiinţei, Ioan Răutu — acesta e numele eroului autobiografic — îşi desluşeşte chemarea sa, care este deşteptarea la conştiinţa naţională a semenilor săi moldoveni. De pe fixitatea acestei axe morale, a făptuit, a suferit şi a greşit, ca orişice muritor, Constantin Stere.

La flacăra izbăvitoare a iubirii de neam, se vor purifica greşelile politice ale lui Constantin Stere. Personalitatea sa complexă şi bogată, cu asperităţile inevitabile, ale unui autoritar, ale unui om chemat să conducă, dar zdrobit de furtunile adversităţii, se reflectă cu tot dinamismul ei clocotitor în ultima şi cea mai de seamă lucrare a sa.

În preajma revoluţiei a rămas neisprăvită. Ultimul capitol, mai dureros decît celelalte, a rămas nescris. Şi e poate mai bine aşa. Destinul i-a scris, cu litere de foc, paginile cele mai patetice, nelăsînd omului-*faber* să rivalizeze cu puterea sa necruţătoare. Şi prin aceasta se adevereşte vorba înţeleaptă : nu este omul peste vremi, ci bietul om sub vremi !

Cu acest gînd de smerenie omenească, ne plecăm înaintea cenuşii lui Constantin Stere.

2 iulie 1936

C. STERE : *«ÎN PREAJMA REVOLUȚIEI»* vol. VIII, *URAGANUL**,

Revoluția rusească din 1905 și răscoalele țărănești de la noi din 1907 și-au găsit dezvoltarea în ultimul roman al de curînd dispărutului Constantin Stere. Prin materialul său, *Uraganul* este un roman strict politic și social. În esența sa, acest fel de scriere este dintre cele mai discutabile. Mai ales cînd autorul său este el însuși om politic, justificarea literară a procedurii lipsește. Un om de litere poate să-și îngăduie, excepțional, un subiect de actualitate socială și politică, în hotarele căruia să dea curs liber puterii creatoare de oameni și de evenimente. Așa a procedat, bunăoară, Liviu Rebreanu, în *Răscoala* : fără să fi fost martor ocular al zvîrcolirilor din vechiul regat, a izbutit totuși, mulțumită fanteziei plăsmuitoare, să creeze un centru de răzmeriță de o neasemuită putere. Calitatea de spectator sau chiar de actor are deseori neajunsul de a încurca pe relator. Mai ales cînd povestitorul a fost amestecat în împrejurări ca agent, el este robul sistemului său ideologic și al pasiunilor sale politice. Defunctul C. Stere a luat parte activă, dacă nu la pregătirea celor două conflagrații sociale, cel puțin la alimentarea uneia și la stingerea celeilalte. În această calitate, de martor și de actor, mărturia sa este firește foarte interesantă. Se pune însă întrebarea dacă cuvîntul său de memorialist n-ar fi fost de preferat înscenării epice. Și mai în genere vorbind, credem că romanul lui C. Stere își pierde justificarea din momentul în care încetează de a depăna povestea copilăriei sale patetice, a devenirilor sale spirituale și a petrecerilor sale pe locuri mai mult sau mai puțin exotice. De cum începe a evolua în societatea noastră, romancierul prețuit al ciclului rusesc, în care, spre folosul obiectivității, nu rămăsese nici un resentiment împotriva asupritorilor săi, se transformă radical. În timp ce dușmănia fostului socialist împotriva țarismului despotic se sublimase, am înregistrat cu uimire statornicia vrăjmășiilor sale de la noi.

Psihologia inadaptării este, firește, interesantă. Reacțiunile unui refractar conțin un dramatism dintre cele mai vii. Constantin Stere și-a manifestat însă antipatii de ordin personal, care nu reușeau să se cristalizeze într-un principiu moral, respectabil. Și astfel, în locul psihologiei neadaptării, am asistat la un fel de lichidare a chestiunilor personale, de la nivelul scăzut al luptelor politice. Rezultatul a fost o turburare a seninătății, de care povestitorul dăduse un remarcabil exemplu în ciclul rusesc. Întîmpinarea noastră nu și-ar fi avut locul, dacă scriitorul ar fi manifestat o dispoziție sufletească egală față de

* Edit. Adevărul, 1936.

fenomenul social-politic din cele două țări. Cum însă autorul nu s-a despuiat pînă la sfîrșit de patimile luptătorului politic din țara noastră, după ce dovedise că și-a putut stăpîni pornirile împotriva regimului rusesc, ținuta subiectivă a ciclului românesc a viciat obiectivitatea observatorului social.

În cele trei volume relative la țara noastră, și anume *Ciubărești*, *În ajun* și *Uraganul*, opera memorialistică și autobiografică a lui C. Stere ia aspectul permanent al unui roman cu cheie. Personajele politice apar într-o deghizare transparentă, care îngăduie cu ușurință identificările. În acest fel, interesul nu mai cade pe ficțiune, care are tendința de a se reduce pînă la neființă. Cititorul este purtat de pasiunea extraliterară a descifrării.

Față de această transformare a romanului în cronică politică, ne-am exprimat părerea de rău că autorul nu a ales calea directă a memoriilor. Memorialistica i-ar fi asigurat îndeosebi istoricitatea depoziției, prin eventualele controverse ce le-ar fi stîrnit și în urma cărora autorul și-ar fi produs dovezile scrise, sau ar fi provocat mărturiile personalităților amestecate în evenimente. Astfel, s-ar fi luminat cîteva momente întunecoase ale vieții noastre publice, în folosul adevărului istoric. De altfel, autorul și-a împănat ultimul volum cu o seamă de documente ce i s-au părut oportune pentru susținerile sale. A reprodus pasaje din studiile sale apărute în revista *Farul*, care nu este alta decît *Viața românească*. A dat la iveală pînă și schimburi de scrisori cu adversari, din „filele îngălbenite ale arhivei sale". O adresă gubernială oficială, prin care C. Stere era pus sub urmărire în timpul revoluției ruseți, este redată în întregime. Din această procedare limitativă a autorului, se deduc scopurile sale nemărturisite. Întreprinderea epică a lui C. Stere, care a tăgăduit, de cîte ori a crezut că este de cuviință, caracterul subiectiv și personal al operei, este în realitate o lucrare destinată să-l prezinte posterității în lumina dorită de dînsul. Operă *pro domo*, *În preajma revoluției* fixează imaginea autorului ei pe axa credințelor sale poporaniste. Firește, în liniile ei generale, icoana este adevărată. Verificarea atitudinilor sale din vremea activării politice clandestine este însă aproape cu neputință ; volumele din ciclul țarist vădesc calculul autorului de a se arăta un poporanist din primul ceas. În închisorile țariste și în Siberia, Constantin Stere se înfățișează în conflict permanent cu reprezentanții unor orientări marxiste. Pentru sporirea de prestigiu a acestei atitudini, s-a pus în duel, la intervale bine chibzuite, cu însuși marele Lenin. Sub trăsăturile, transparent onomastice, ale lui Artamen Danilov Minin, Lenin apare din loc în loc, spre a îngădui lui Stere să-și definească poziția. Din acest amănunt semnificativ reiese însă mai ales o latură a caracterului lui C. Stere : imensul orgoliu. Nu i-a fost de ajuns netăgăduita consecvență în acțiunea sa socială din țara noastră (căci trecerea sa prin grupări diferite i-a permis să-și păstreze neschimbate credințele poporaniste). A simțit nevoia să apară posterității ca un ireconciliabil adversar al marxismului, în duel cu cel mai ilustru reprezentant al revoluției socialiste.

Un păcat îndoit, de orgoliu și de vanitate, atacă așadar, pentru cititorul oricît de binevoitor, figura pe care C. Stere a ținut să o transmită urmașilor. În schimb, nu i se poate refuza admirația față de curajul întreprinderii unei fresce concepute pe un plan atît de vast. Omul politic, cu cariera încheiată în pragul vîrstei de șaptezeci de ani, s-a gîndit să lase în urmă, în cadrul unei întinse opere literare, mesajul său. Actul său de mare voință impune. *În*

Scanned with OKEN Scanner

preajma revoluției este opera unui spirit sintetic și constructiv, capabil să ordoneze materialele experienței, să le distribuie în acțiuni convergente, în vederea unui efect unitar.

Uraganul nu este dintre cele mai bune cărți ale operei. Partea referitoare la revoluția rusească e o îngrămădire de violențe sîngeroase, ușor îndulcite de evocarea vechilor figuri de revoluționare idealizate, ca Undina și Gioconda. Răscoalele țărănești de la noi sînt înfățișate fără îndemînare artistică și culminează melodramatic cu episodul soldatului mobilizat, Nichita Bardă, care își ucide tatăl în timpul represiunilor și apoi se sinucide.

Autorul s-a stins din viață înainte de a-și fi încheiat lucrarea. *În preajma revoluției* a rămas neisprăvită. De bună seamă, întreruperea unei lucrări de asemenea proporții lasă un sentiment de melancolie. Presimțindu-și sfîrșitul, C. Stere luase hotărîrea să condenseze sfîrșitul lucrării în volumul al nouălea. Din destăinuirile făcute prietenilor, personajul său autobiografic, Ioan Răutu, urma să fie suprimat de adversarii săi. Poate că autorul încredința un rol simbolic desființării fizice a eroului său. Oricîcît, acest deznodămînt nu era bine inspirat. Posteritatea va judeca cu seninătate faptele defunctului, care și-a răscumpărat prin suferință greșelile politice. Sforțarea sa uriașă, de ordin literar, din ultimii ani, cu toate imperfecțiunile ei, va contribui desigur la liniștirea patimilor stîrnite de trecerea sa printre noi.

1936

Scanned with OKEN Scanner

Vîlvătaia din urmă a mistuit deunăzi sărmanul înveliş macerat de suferinţi al confratelui nostru. Dar cugetul său, bietul, arsese de toate neliniştile, îndoielile, şi chinurile cîte au putut fi hărăzite unei conştiinţe. În veacul de mijloc, al credinţelor religioase împletite cu superstiţii, un asemenea exemplar omenesc ar fi fost socotit ca un damnat, ca un bîntuit de demoni şi ar fi fost ocolit de departe, cu sortilegii şi formule magice. Timpul nostru însă îşi recunoaşte ca o stemă nobiliară şi îşi cultivă cu scumpete nevrozele şi pe rarii lor întrupători, care traduc într-un limbaj febril spaimele sale. Ba chiar, o fracţiune din spiritualitatea veacului e deţinută de teoreticienii care ridică lineamentele sistematice ale complexului turbure de întrebări şi chinuri. Există în problematica modernă o dialectică a nesiguranţei morale, cu rădăcinile în viaţă şi cu ramificaţiile ultime în metafizică. În sfîrşit, literatura îşi anexează domeniul nelămuririlor spirituale, pe care cei mai abili dintre scriitori le speculează în chipuri felurite.

Anton Holban a confirmat în scrisul nostru tipul cel mai reprezentativ al acestei alcătuiri morale, făcută din şubrezimi neprefăcute. Spre deosebire, desigur, de alţi confraţi din generaţia sa, el nu a făcut artă din experienţa sa negativă. Prin alte cuvinte, nu şi-a stilizat suferinţa spirituală. Preocuparea sa nu era de a înfrumuseţa. Nu avea decît un singur scrupul : al adevărului moral. L-a urmărit cu probitate şi pînă la cruzime. Era atît de sincer cu sine însuşi, încît disprefuia literatura, în înţelesul ei de frămîntare a unui material de viaţă, în vederea unor efecte. Apoi, nu s-a integrat niciodată unui curent de sensibilitate, unei generaţii, cu înrudiri de structură sau cu finalităţi culturale. Era un singuratic şi nu simţea nevoia afirmării prin adiţionare. Toate aceste trăsături : sinceritate absolută, absenţă de meşteşug, dispreţ de literatură, refuz de adeziune, erau sortite poate să-l izoleze. Dar nu a fost aşa. Poate că a rămas impopular, dacă prin impopularitate se înţelege lipsa unui puternic răsunet în public. Dar nu a fost neînţeles. Generaţia mai tînără îl înconjura cu consideraţie şi cu o afecţiune discretă, singura, de altfel, în stare să-l mulţumească oarecum.

Nu a avut poate prieteni ? Dar nu şi-i căuta, de vreme ce se închidea într-o intensă viaţă interioară. Era, de bună seamă, în taină, doritor de iradierea caldă a prieteniei, de care îl respingea însă asprimea specifică a camaraderiei bărbăteşti, cordialitatea gălăgioasă, vulgaritatea — într-un cuvînt. Anton Holban era un mare timid, speriat de toate aspectele sociale, în mare, precum şi în mic. De aci a urmat poate înclinarea sa către prie-

niile feminine, unde intervine o surdină de discreție și de gingășie. În cărțile sale, și-a încredințat toate secretele cîte unei prietene, în care își recunoștea sau o afinitate, sau o identitate de simțire. Femeile ocupă un loc de seamă în fiecare din romanele sale. Ele sînt confidentele anxietății sale. Așa este, măcar în aparență. Noi credem mai curînd că monologul său mistuitor s-a consumat în singurătate. Că s-a mărturisit numai în ficțiune, unei Irene, unei Ioane, unei Danie. Și mai credem că acest aer de confesional, înaintea unei sensibilități feminine, a fost singura sa ficțiune consecventă, de ordin literar. În realitate, prin alte cuvinte, socotim că nu s-a deschis niciodînd și nimănui, decît numai înaintea paginii albe de hîrtie.

Sensibilitatea sa era comprimată, prin modul structurii inhibitive. Dar ea avea o ascuțime bolnăvicioasă și o mobilitate neobișnuită. La Anton Holban, limitele convenite, ale psihologiei categoriale, cădeau neputincioase. Nu știa deosebi între sensibilitatea și inteligența sa. A iubit muzica poate ca pe un refugiu suprem și s-a scufundat în apele ei, ca într-un leagăn de uitare și de alin. Într-un loc, a mărturisit că fericirea desăvîrșită nu i-a dat-o decît cvartetul lui Debussy. De bună seamă, prin pasionata frecventare a spectacolelor muzicale, și-a însușit și înțelegerea tehnică a muzicii. Dar melomania sa cată a fi fost altceva decît pricepere : o dizolvare a ființei sale morale în sunet și dezlegare anticipativă a suferinței de a trăi. Tot așa credem că se lămurește și bucuria sa înaintea plasticii. Era un iubitor mare al picturii, un neastîmpărat vizitator de muzee. Către culoare îl purta desigur aceeași nevoie sufletească de a se elibera de obsesii, de a se uita pe sine. Aceeași poruncitoare pornire făcuse dintr-însul un drumeț pasionat, îndrăgostit de verdeață, de cromatică, de varietățile peisajului, dar mai ales de zbuciumul frățesc al mării :

la mer, la mer, toujours recommencée

în care își simțea ceva din zadarnica sa frămîntare și indeterminabilitate.

Era, apoi, în lecturile sale, în aceeași căutare înfrigurată, nu știi bine de ce, de sine însuși sau de o dezlegare a întrebărilor chinuitoare.

A fost și un comentator de literatură, ocazional. Dar nu a făcut exegezele unor forme de exprimare deosebite de felul său de a fi. Ci, în meandrele literaturii unui Proust sau ale unei Hortensia Papadat-Bengescu, își identifica tendințele sale proprii, de neînduplecat autoanalist. Iubea la unul șerpii oarecum laocoonici ai neliniștii care îmbrățișează și ucide, iar la cealaltă ascuțimea sondării în adîncime. Critica, așadar, îl aducea pe nesimțite, îndărăt, către viața sa interioară, către combustiunea vieții lăuntrice.

Dacă s-ar încerca de pe acum un bilanț al activității sale literare, s-ar lămuri două direcții deosebite și s-ar desprinde valori respectiv inegale. Așa, bunăoară, tipurile observate de Anton Holban (și nu ne referim la piesa *Oameni feluriți*, pe care nu am avut prilejul s-o cunoaștem) nu au o valoare obiectivă. Creaturile sale sufăr de nu știu ce automatism. Autorul nu le-a surprins decît stridența în articulații de marionete omenești. Cum era, de altfel, să intre în umanitatea lor umilă, cînd, ca profesor, se zbătea într-un mediu nefamiliar, de mecanisme cu ticuri profesionale, neînțelegători față de idolii săi spirituali, mediu impermeabil la esența unor Claudel și Valéry, Debussy și Matisse, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu și Arghezi ?

Scanned with OKEN Scanner

Din toată *Parada dascălilor*, abia dacă reținem figura mai umanizată a lui Dicea și — firește — ca o valoare de ordin moral, ascuțita sa neaderență la mediu. În primul său roman, *O moarte care nu dovedește nimic*, personajele secundare sînt de asemenea surprinse dintr-un unghi optic diformator, poate cu o acuitate răutăcioasă, în care străbate un accent juvenil. Este drept că, treptat, felul său de a vedea oamenii se lărgește și se umanizează. Personajul Ioanei, din romanul cu același nume, nu mai are nimic din caricaturalul Irinei (*O moarte care nu dovedește nimic*). Dacă, așadar, în acest roman, luciditatea analitică are virtuți corosive, și în autoanaliză și în observarea partenerei, aceasta se poate atribui bucuriei oarecum diabolice cu care a mînuit scalpelul, la început. Cu timpul însă, analiza sa își atenuează cruzimea inumană și începe opera cu un timbru mai dureros. Astfel, de la un roman la altul, Anton Holban evoluează simțitor. Nu se mai înverșunează în descoperirea incisivă a mizerabilei psihii omenești. Totodată, restrînge interesul său moral în cercuri concentrice, către lăuntru. Ajuns la o maturitate de înțelegere, simte, prin felul său așa de personal de strămutare a actului intelectual în act de simțire, că omul este nepătruns omului. Sîntem sortiți să nu ne înțelegem unii pe alții. Ca într-un fel de monadologie, sîntem închiși fiecare în temnița structurii noastre morale și nu putem să ne eliberăm din formula noastră ca să pătrundem timbrul sufletesc al celuilalt. Din această fatalitate, decurge un comandament subiectiv : să ne cunoaștem pe noi înșine. Să contribuim, de pe urma carenței noastre de ordin psihologic general, la promovarea cunoașterii individuale. Anton Holban s-a supus acestei porunci, cu o luciditate chinuitoare. Și-a făcut anatomia morală, necruțător. Din lecturile sale foarte numeroase, s-a ales cu o metodă analitică, ale cărei demersuri nu i-au păstrat nici o taină, deoarece cunoștea și iubea pe clasicii analizei, de la Racine și Doamna de La Fayette, pînă la Proust și Hortensia Papadat-Bengescu.

În *O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana*, a experimentat asupră-și chinurile geloziei. A refăcut *Adolphe* și *Albertine disparue*, fără reminiscențe și cu autenticitate. Metoda sa se deslușea a fi mereu mai eficace în răscolirea îndoielilor sale, în împrospătarea rănilor lui morale. Deviată din afară asupră-și, analiza ia un caracter de chirurgie morală în stare de trezie. Autoanalizele sale refuză anestezicul. Nici măcar complezența în patetic, care e o moștenire a romantismului, nu îndulcește în voluptate suferințele. Pe de altă parte, onestitatea profesională a lui Anton Holban se manifesta și în disprețul pentru compoziție (arhitectură epică) și stil (scris artistic). Nici un artificiu, de nici un fel. Abia dacă monologul se bifurcă în dialog și jurnalul interior în duel erotic. Romanul său tinde către jurnal, sau invers, încearcă în zadar să se elibereze de jurnal. La dramatismul vieții interioare se adaugă drama unui impas literar, întrucît sinceritatea integrală reduce pas cu pas cîmpul literaturii în folosul documentului uman. Cărțile sale au putut așadar să nu placă, uneori, dar au impresionat totdeauna prin accentul dureros al adevărului moral. Anton Holban nu s-a gîndit apoi la impunerea unei formule literare noi. A vrut doar să fie sincer și adevărat, chiar cu riscul eșecului. Se poate spune că experiența lui s-a impus, fără voia sa. Într-adevăr, romancierii și criticii din generația sa au apreciat valoarea morală a acestei experiențe și au dedus dintr-însa o stimă rară pentru valoarea ei literară.

Scanned with OKEN Scanner

Moartea, de această dată fără metaforă, a izbăvit o conștiință care purta o povară prea grea pentru rezistența ei psihică. A eliberat pe cel mai chinuit dintre confrații noștri, pe acela scuturat de toate frigurile și de toate spaimele. Răsadul plăpînd al unei rase istovite se plîngea undeva că de pe urma sa nu va rămîne nici un pom plantat, el, al cărui bunic plantase o grădină întreagă. Pe tărîmul pașnic de dincolo, odihnească-se fără mustrare : a fost un om adevărat, care nu a mințit niciodată, și în grădina noastră literară exemplul său a început a rodi.

20 ianuarie 1937

Scanned with OKEN Scanner

UN ROMAN POLITIC *

Firul conducător al romanelor lui Dem. Theodorescu este politica. Fiecare din romanele sale este axat în jurul unui moment politic. Din activitatea sa profesională de ziarist, Dem. Theodorescu aduce mai ales predilecţia pentru actualitatea arzătoare. Astfel, neutralitatea i-a servit ca subiect cald de roman pentru povestirea din *În cetatea idealului*, socialismul în *Sub flamura roşie* şi democraţia parlamentară în cartea de care ne ocupăm astăzi. Cu fiecare prilej, autorul s-a arătat ca un scriitor de atitudine, care ştie să pună problemele neted şi să le rezolve cu curaj. D-sa nu lasă numai lucrurile să vorbească, dar le şi împinge într-un fel, le dă ghes, fireşte, fără să le „busculeze" prea mult. Fie că îşi propune să pună în lumină nepregătirea războiului, neîncrederea proletariatului în intelectuali sau imoralitatea unui anumit parvenitism democratic, Dem. Theodorescu alege, după cum se vede, cîte o valoare politică negativă, pe care o prezintă într-o poveste anume ticluită în vederea scopului pe care îl urmăreşte. Romanele d-sale sînt aşadar fără înconjur teziste. Iar scrisul cu care îşi vehiculează pasiunea dialectică este bogat, plastic, vehement (cu oarecare exces adjectival, uneori). Maniera obiectivă i se pare oarecum lîncedă. De aceea o dispreţuieşte. D-sa lasă altora impersonalismul prezentării, dezinteresarea rece a povestirii, placiditatea romancierului social, care se fereşte a lua partea cuiva. Felul său de a fi, pe care nu-l putem numi altfel decît subiectiv, este al unui strălucit gazetar, care, în decursul a vreo două decenii de activitate, nu s-a înregimentat niciodată intereselor de partid. Atitudinea d-sale este în definitiv aceea a unui independent, a unui neafiliat, a unuia care nu aderă niciodată la un program politic. Cum însă ne vedem îndatoraţi de a-i găsi unitatea de reacţiune morală, vom numi-o individualistă.

Într-adevăr, ceea ce însufleţeşte atitudinea d-sale este credinţa în drepturile individului de a-şi afirma personalitatea, împotriva sipritului de turmă şi a comportării colective. Societatea ideală a d-sale este însă, practic, o iluzie deşartă sau un cerc vicios, din punct de vedere logic, deoarece nici cînd nu se poate închega o societate din convieţuirea fără agregaţie a indivizilor autonomi. Societatea se defineşte tocmai prin interese comune şi ea funcţionează, mai arareori, cu acomodarea, sau cu ciocnirea, mai adesea, a intereselor contrarii.

* Dem. Theodorescu : «*Robul*», Edit. „Universală"-Alcalay.

Scanned with OKEN Scanner

Romanele lui Dem. Theodorescu pun în conflict individul cu o anumită tendinţă colectivă : individul, văzut ca o entitate ireductibilă, care nu înţelege să se acomodeze, preferînd să cadă, măcinat de presiunea necruţătoare a colectivităţii.

Un anumit romantism se dezvăluieşte în întreprinderile sale epice. Pe de o parte, prin preferinţa pentru eroii idealişti, mistuiţi de o frenetică viaţă interioară şi predispuşi înfrîngerii sau ratării. Pe de alta, prin iubirile disproporţionate sau măcar nepotrivite, dintre un plebeu prin definiţie sincer, aşadar dezarmat, şi o aristocrată (de naştere sau prin poziţie socială, ceea ce e cam tot una, în zilele noastre), iarăşi prin definiţie nestatornică şi capricioasă. În sfîrşit, poziţia individualistă, în domeniul politic, nu este mai puţin o dată morală romantică. Din toate laturile, prin urmare, cu toată personalitatea d-sale pasionată, Dem. Theodorescu, se vădeşte a fi un întîrziat al romantismului, care se manifestă printr-o atitudine de permanentă revoltă faţă de cadrele sociale.

*

„Robul" lui Dem. Theodorescu este un intelectual, invalid de război şi muritor de foame, silit a sluji de „negru", unei semi-excelenţe, în ascensiune către un fotoliu din ce în ce mai confortabil. La începutul romanului, îl vedem cum intră secretar la fostul său camarad, Obogea, ca să-i confecţioneze articolele şi să-l promoveze, în sînul partidului său popular, ca „gînditor politic".

Să ne oprim asupra acestui amănunt, de altfel esenţial romanului.

Există, desigur, în fiecare grupare politică, cîte un „cugetător" de cerc de studii sau de întrunire publică, prin colaborarea obscură şi prea puţin retribuită a cîte unui „negru".

Dar această realitate derivă din literatură, dacă se cade să nu uităm desubturile producerii unora din romanele lui Dumas-tatăl.

Ce înseamnă aceasta ? Că nu există o gîndire politică autentică ? Şi că toţi „ideologii" de partid sînt nişte şnapani ? După cum, ce urmează din precedentul pe care ni-l oferă istoria literară ? Că originalitatea creaţiei este o vorbă goală ?

Vom face aşadar din excepţie regulă ? Firească că nu. Dar alegerea excepţiei, ca premisă morală, este încă unul din procedeele tipice romantismului.

Dubletul Nicolin-Obogea, secretar şi patron, chiar dacă se întîlneşte în practică, este folosit printr-o anumită înclinare romantică de forţare a termenilor normali din dialectica socială.

Să trecem la al doilea fapt însemnat din romanul lui Dem. Theodorescu.

Nicolin adăposteşte la el o prostituată, rămasă pe drumuri, şi-i îngăduie să se statornicească pe lîngă dînsul, fără ca să facă însă din ea o însoţitoare. Situaţia e dintre cele mai gingaşe. Coabitarea albă, similară căsniciei albe, apare şi mai ciudată, cînd femeia provine dintr-o casă de „plăcere". Oricît ne-am arăta de dispuşi a primi orice situaţie dacă e înfăţişată cu talent, sîntem nevoiţi să arătăm că procedura e iarăşi romantică. Mai ales cele ce urmează, şi anume reabilitarea prostituatei prin grija devotată cu care îl înconjură Margot pe Nicolin, este în ea însăşi o temă romantică răsuflată. Dem. Theodorescu nu se dă, de altfel, înapoi, de la nici una din consecinţele lunecoase ale situa-

Scanned with OKEN Scanner

ției. Cînd Nicolin va zăcea, de pe urma rănilor sale, scuipîndu-și plămînul rămas, Margot va face „sacrificiul sublim" al prostituării pentru mîntuirea muribundului. De cîteva luni, biata ființă și-a refăcut, cum se spune, fecioria, în preajma lui Nicolin ; dar împrejurările o silesc să-și vîndă din nou mîngîierile profesionale, ca să procure medicamente binefăcătorului ei.

Se va conveni că și această situație este deplin romantică.

Al treilea fapt hotărîtor în desfășurarea povestirii e îndrăgostirea lui Nicolin de Elvira, soția patronului său. Că Elvira e o fostă dactilografă, asta nu importă. Fapt este că iubirea e disproporționată prin poziție socială și nepotrivită prin temperamente (el, meditativ și interior, ea, senzuală și fără viață sufletească). Încă o dată, poziția sentimentală pricinuiește o situație, fără voia romancierului, poate, romantică.

Ca să revenim la cuplul Margot-Nicolin, e vrednic de luare-aminte lucrul că nesimțita acceptare a prostituatei în căminul provizoriu, de chiriaș, al lui Nicolin și transformarea treptată a femeii în devotată îngrijitoare și apoi în admirabilă soră de caritate este totuși una din reușitele romanului. După cum, în cele ce urmează, pasiunea crîncenă și tăcută, concentrată în privirea mistuitoare a lui Nicolin de cîte ori o vede pe Elvira, ostilitatea pe care ea o arată bărbatului care o „jefuiește" cu privirea, pînă în clipa cînd cu toate acestea sau tocmai pentru aceea ea îi cedează, este a doua remarcabilă biruință a romanului.

De asemenea, înfățișarea felului în care Nicolin se stinge, după ce asediul său erotic și izbînda sa, dureros consumată, l-au sleit, e redată cu o stăpînire puternică de mijloace, care vădesc în Dem. Theodorescu un pe alocuri puternic romancier.

Prin alte cuvinte, d-sa a reușit în ceea ce romanul comporta mai mare dificultate : în punerea în acțiune a omenescului, atît de dureros întrupat, și în Nicolin și în Margot.

De asemenea, mobilurile capricioase ale acțiunilor femeiești, cînd e vorba de Elvira, sînt conduse cu o siguranță dintre cele mai remarcabile. Felul cum această femeie, întîi atipită în simțurile ei, se deșteaptă parcă, pentru a trece din brațele istovite ale lui Nicolin la îmbrățișarea sportivă a lui Radu Mischianu, dezinvoltul șef de cabinet al lui Obogea, este tratat cu o vigoare de romancier.

Cînd însă ne desfacem de aceste trei momente omenești și trecem la elementele politice ale romanului, sîntem dintr-o dată deplasați de pe un plan de certă realitate morală pe un teren arbitrar.

Obogea, politicianul în ascensiune, datorită puțin și silințelor de condei ale lui Nicolin, este mai puțin realizat. Pricina stă în aceea că romancierul a vizat către tip, jertfindu-i individul. Iar tipul de parvenit al lui Obogea este, de bună seamă, șarjat. După cum și tipurile care gravitează în jurul său sînt înfățișate de un pamfletar mai curînd decît de un romancier. Astfel, pitorescul, pînă la un punct, Trică, expertul în anatomia secretă a fleicilor de vacă, este cocoțat la primăria de sector, din derîdere, din bucuria de a împinge situațiile și de a pleda, în cîștig de cauză, cam facil, ce este „cultul competenței" în democrație. Dem. Theodorescu, în realitate, pledează, ceea ce se cheamă, pierdut. Vrînd să dovedească prea mult, nu mai dovedește nimic.

Scanned with OKEN Scanner

ției. Cînd Nicolin va zăcea, de pe urma rănilor sale, scuipîndu-și plămînul rămas, Margot va face „sacrificiul sublim" al prostituării pentru mîntuirea muribundului. De cîteva luni, biata ființă și-a refăcut, cum se spune, fecioria, în preajma lui Nicolin ; dar împrejurările o silesc să-și vîndă din nou mîngîierile profesionale, ca să procure medicamente binefăcătorului ei.

Se va conveni că și această situație este deplin romantică.

Al treilea fapt hotărîtor în desfășurarea povestirii e îndrăgostirea lui Nicolin de Elvira, soția patronului său. Că Elvira e o fostă dactilografă, asta nu importă. Fapt este că iubirea e disproporționată prin poziție socială și nepotrivită prin temperamente (el, meditativ și interior, ea, senzuală și fără viață sufletească). Încă o dată, poziția sentimentală pricinuiește o situație, fără voia romancierului, poate, romantică.

Ca să revenim la cuplul Margot-Nicolin, e vrednic de luare-aminte lucrul că nesimțita acceptare a prostituatei în căminul provizoriu, de chiriaș, al lui Nicolin și transformarea treptată a femeii în devotată îngrijitoare și apoi în admirabilă soră de caritate este totuși una din reușitele romanului. După cum, în cele ce urmează, pasiunea crîncenă și tăcută, concentrată în privirea mistuitoare a lui Nicolin de cîte ori o vede pe Elvira, ostilitatea pe care ea o arată bărbatului care o „jefuiește" cu privirea, pînă în clipa cînd cu toate acestea sau tocmai pentru aceea ea îi cedează, este a doua remarcabilă biruință a romanului.

De asemenea, înfățișarea felului în care Nicolin se stinge, după ce asediul său erotic și izbînda sa, dureros consumată, l-au sleit, e redată cu o stăpînire puternică de mijloace, care vădesc în Dem. Theodorescu un pe alocuri puternic romancier.

Prin alte cuvinte, d-sa a reușit în ceea ce romanul comporta mai mare dificultate : în punerea în acțiune a omenescului, atît de dureros întrupat, și în Nicolin și în Margot.

De asemenea, mobilurile capricioase ale acțiunilor femeiești, cînd e vorba de Elvira, sînt conduse cu o siguranță dintre cele mai remarcabile. Felul cum această femeie, întîi atipită în simțurile ei, se deșteaptă parcă, pentru a trece din brațele istovite ale lui Nicolin la îmbrățișarea sportivă a lui Radu Mischianu, dezinvoltul șef de cabinet al lui Obogea, este tratat cu o vigoare de romancier.

Cînd însă ne desfacem de aceste trei momente omenești și trecem la elementele politice ale romanului, sîntem dintr-o dată deplasați de pe un plan de certă realitate morală pe un teren arbitrar.

Obogea, politicianul în ascensiune, datorită puțin și silințelor de condei ale lui Nicolin, este mai puțin realizat. Pricina stă în aceea că romancierul a vizat către tip, jertfindu-i individul. Iar tipul de parvenit al lui Obogea este, de bună seamă, șarjat. După cum și tipurile care gravitează în jurul său sînt înfățișate de un pamfletar mai curînd decît de un romancier. Astfel, pitorescul, pînă la un punct, Trică, expertul în anatomia secretă a fleicilor de vacă, este cocoțat la primăria de sector, din derîdere, din bucuria de a împinge situațiile și de a pleda, în cîștig de cauză, cam facil, ce este „cultul competenței" în democrație. Dem. Theodorescu, în realitate, pledează, ceea ce se cheamă, pierdut. Vrînd să dovedească prea mult, nu mai dovedește nimic.

Scanned with OKEN Scanner

Politicul irumpe mai ales în scena dintre cele mai hotărîtoare, în intenţia autorului, care este manifestaţia invalizilor şi brutala ei reprimare. După cum se ştie, faptul s-a petrecut mai acum patru ani. Introducerea sa în roman e menită să fixeze oarecum cronologia evenimentelor, ca în acest chip, romanul să *dateze*. Dar dacă privim la efectul principal urmărit de autor, şi anume la un nou efect de contrast, vom recunoaşte încă o dată că plăcerea antitezei este o altă procedare de natură romantică. Brutalizarea invalizilor e scena politică tare, din roman, aşa cum cedarea Elvirei lui Nicolin este scena tare erotică. Dar pe cînd cea de a doua e psihologiceşte motivată şi realizată artistic, cealaltă rămîne veleitară şi neoperantă, ca un incident, care nu reuşeşte a se colora în caracterizare a regimului democratic.

Pentru susţinerea tezelor sale politice, Dem. Theodorescu a ales un procedeu puţin recomandabil şi desuet, derivat din teatru : „raisonneur"-ul. Acesta este Mangule, fostul coleg al lui Nicolin şi succesorul său pe lîngă Obogea. Mangule face teoria omului „sociogenic", adică a omului-produs al societăţii, care-i înfăţişează nivelul şi-i rezumă aspiraţiile. După dialectica acestui interpus al d-sale, Obogea ar fi elementul reprezentativ al societăţii româneşti sub regimul democratic. Ca atare, nu se cade să ne indignăm. Să-l primim aşa cum este. Tot Mangule face teoria procesului de sensibilitate a societăţii de după război, care nu iubeşte pe invalizii, mutilaţi de război, aceşti pecetluiţi ai suferinţei, deoarece ea doreşte o imagine înfloritoare a victoriei şi a gloriei militare. În sfîrşit, tot lui Mangule îi încredinţează Dem. Theodorescu formularea teoretică a evoluţiei către care s-ar fi îndreptînd naţiunile, sub lucrarea tehnicii maşiniste : „statul de fier al autorităţii totale, al *autorităţii maşină*" (p. 306).

Dar nici alegerea lui Mangule ca „raisonneur" nu e dintre cele mai potrivite structurii romanului.

Dem. Theodorescu se mai lasă în voia vervei de pamfletar cînd biciuieşte slăvirea sportului şi a sportmanului, în persoana alergătorului Linea, cam aşa cum, într-unul din romanele trecute, şarjase turful şi pe reprezentantul său cavalin, cu nume Rosmarin. Dar cuvîntul : *„geniul picioarelor"* (p. 194) e parcă un cuvînt facil de autor. Tot aşa leit-motivul de la paginile 129, 130 şi 131 : *„Obogea era ministru"*, ca să dea un caracter oarecum epic bucuriei parvenitului, e dintre procedeele mai subiective ale autorului.

*

Nu a stat în intenţia noastră de a cerceta, deocamdată, marginile şi primejdiile romanului politic, dar ne-am mulţumit a desprinde cîteva din procedeele, voluntare sau nu, de natură romantică, pe care le-a pricinuit atitudinea subiectivă a povestitorului.

Totodată, credem că am subliniat îndeajuns superioritatea de realizare a omenescului în *Robul*, faţă de tendinţele teziste ale romanului.

Din însăşi biruinţa uneori impresionantă a lui Dem. Theodorescu se desprinde concludent constatarea că omenescul rămîne scopul final al artei, iar ceea ce se leagă prea strîns de actualitate este secundar şi nesemnificativ.

1 aprilie 1937

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU :

«TAIFUNUL»

roman *

Unul din fenomenele literare vrednice de urmărit cu luare-aminte este trecerea cîte unui scriitor de la poezie la roman. Nu e vorba de adaptarea sa la ritmul, dacă se poate spune, al prozei. În definitiv, un poet nu e o fiinţă curioasă, cum ar putea crede naivii, care se exprimă direct numai în vers. Dimpotrivă, limbajul prozaic îi este mai familiar decît versul, care rămîne pentru poet pînă la capăt un experiment mereu deschis şi niciodată rezolvat. Ceea ce însă constituie pentru scriitorul în vers o dificultate de adaptare este structura proprie romanului. Cînd, aşadar, un poet se hotărăşte să „atace" forma romanului, greutatea constă în integrarea spiritului său într-o structură nouă.

Să rostim cuvîntul, în aparenţă didactic şi rebarbativ, *epicul*.

Sînt unii sceptici sau nominalişti care socotesc că aceste clasificări, ca *epicul* şi *liricul*, nu corespund cîte unei deosebiri de esenţă. Ei consideră că diferenţele se stabilesc doar dintr-un spirit leneş de comoditate, dar că în realitate liricul şi epicul se învecinează, conviețuiesc şi se amestecă pînă la indisolubilitate. După cum natura nu cunoaşte corpurile simple, care se izolează doar în laboratoriu, aşa şi puritatea genurilor ar fi un concept fumuriu al amatorilor de abstracţii. Prin alte cuvinte, *epic* sau *liric* n-ar fi decît nişte etichete puse fără rost pe frontonul cîte unei opere literare.

În sprijinul acestui punct de vedere, vine într-adevăr un factor peste care nu se poate trece uşor.

Romanul, „genul literar" prin excelenţă al epocii, s-a depărtat de la epica pură, care este povestirea. El e un complex sau o adiţiune de elemente dintre cele mai eterogene. Povestea îi serveşte doar de pretext, sau de uşor fir conducător, pentru reprezentarea totală a vieţii, cu aspectele ei multiple, de ordin psihologic, economic, social, politic, filozofic, religios, metafizic ş.a.m.d. În romanul astfel înţeles, nu lipseşte nici ceea ce se numeşte „liricul", şi anume subiectivitatea emotivă a autorului, intervenţia sa directă, exprimarea de sine, a contemplativului. A interzice romancierului lirismul apare în aceste condiţii de elasticitate a conceptului de „roman" ca o constrîngere cu totul nesuferită, care ar împuţina opera de un element viu.

Susţinătorii romanului, să-i spunem integral sau total, găsesc o îndreptăţire firească lirismului infuz în „epică".

Romanul lui Zaharia Stancu este binevenit pentru limpezirea acestei chestiuni, care nu poate fi tranşată cu uşurătate. D-sa s-a afirmat ca un poet de

* Edit. „Naţională-Ciornei".

fragedă și delicată inspirație, în cadrul poeziei noastre htonice. Ca publicist, i se recunoaște, pe de altă parte, o atitudine hotărîtă și dîrză, în promovarea ideilor sociale. S-ar părea un contrast sau o nepotrivire, dar viața ne oferă la tot pasul aspecte în aparență numai contradictorii, care se rezolvă într-o armonioasă unitate interioară. *Taifunul* e o operă de imaginație, care nu aduce, așa cum se întîmplă mai adesea în compunerile de acest fel ale poeților, o experiență de viață, subiectivă și personală. Poetul nu se povestește pe sine, într-o carte confesională și autobiografică. Datele povestirii sale sînt fictive, închipuite. Și totuși, deși cartea sa nu este inițial subiectivă, e în esența ei lirică.

Să adoptăm, pentru circumstanță, o poziție intermediară, între ortodoxia epică — în care nu se admite nici un fel de element liric în roman —, și concepția integralistă a romanului — în care orice, deci și lirismul, este îndreptățit.

Vom prețui, de pe această poziție mijlocie, cîte un luminiș de lirism la pictorul care e lăsat de Zaharia Stancu să-și povestească aventurile sufletești și cele aievea.

Să citățm, bunăoară, o pagină întreagă, în care Zaharia Stancu împrumută eroului său fictiv ceva din propria sa simpatie pentru cei umili, pentru pălmașii anonimi, ai societății.

„Oamenii și străzile ! Chipurile cari îmi produc cea mai adîncă impresie, cînd îmi vin în amintire, sînt niște chipuri aspre, uscățive, de țărani. Dar, ce ciudat. Nu-mi aduc aminte de obrazul, cît de picioarele lor desculțe. Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculțe. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legiuni nesfîrșite de picioare desculțe. Cînd am început să desenez, am desenat picioare late, voinice, cu degete noduroase și călcîie masive, crăpate, ca scoarța copacilor. Acum, chiar acum, după ce mi-au trecut prin palme atîtea călcîie rotunde și trandafirii, călcîile Andei, călcîile Antoniei, eu tot nu-mi pot închipui dintr-o dată călcîile omenești decît late, masive, crăpate.

Mi-a fost teamă să zugrăvesc în tablourile mele lumea aceea civilă și sălbatecă, lumea aceea întunecată, desculță, ai cărei pași goi îi simt deseori călcîndu-mi brutal meningea.

Din lumea copilăriei am rămas cu această sinistră zestre : nesfîrșite legiuni de picioare desculțe.“ (p. 40—41)

O altă pagină subiectivă și frumoasă este aceea închinată spărgătorilor de pietre din munți, printre care a trăit cîndva pictorul lui Zaharia Stancu (p. 43—44). Deși amîndouă sînt izolate în textul mărturiei eroului, deși ele nu sînt esențiale caracterizării sale sufletești, le primim — desprinse — pentru valoarea lor autonomă.

Taifunul este confesia unui epileptic, supus și unor crize grozave de furie. Crizele sale de violență au sugerat titlul romanului. El mai sufere și de halucinații stăruitoare. Pictorul este în sfîrșit un tip de o sexualitate deosebită. Nimic nu e mai greu de calificat decît acest domeniu al vieții. Unde începe și unde sfîrșește excepția în viața simțurilor genezice ? Ce este normal și ce e anormal în sexualitate ? Nu vom privi deci lucrurile sub raportul patologic, rezervat științei, ci dintr-un punct de vedere strict literar.

Oare erotica se cuvine exclusă din roman, așa cum o doresc moraliștii de azi ?

Scanned with OKEN Scanner

Credem că soluţia radicală e exagerată.

Nimic din ceea ce este omenesc nu poate fi trecut cu vederea. Cîmpul de observaţie al romancierului nu trebuie îngrădit. Viaţa nu e o idilă, ca să tăgăduim realitatea infernului uman, după care s-a scornit, de altfel, antropomorfic, iadul diverselor cosmogonii religioase. Sînt însă unele romane din cale afară îndesate cu erotism. Este desigur o eroare. Eroticul pentru erotic, descriptiv peste saturaţie loveşte în economia romanului. Principial, socotim valabilă erotica numai în măsura interferenţei ei cu viaţa sufletească. Faptul erotic, cu ecouri în conştiinţă, este îndreptăţit să oprească atenţia scriitorului. Actul sexual, lipsit de semnificaţie, degradează literatura. Dezlănţuirea sexului, în roman, e regretabilă cînd scriitorul nu urmăreşte conexiunile lui cu viaţa interioară. Fără să fim supuşi unei prejudecăţi rigoriste, socotim că animalitatea umană în stare brută e un păcat împotriva spiritului şi prin aceasta o regresare a omenescului — sinteză de biologie şi spiritualitate. Să dăm deci instinctului genezic locul său în literatură, dar să nu încuviinţăm dictatura sa, mai intolerabilă decît aceea a filistinismului moralizator.

În *Taifunul*, ni se înfăţişează experienţele unui nefericit, care a ucis, sub lucrarea boalei, întunecătoare a conştiinţei. Am fi dorit o altă luciditate, psihologică, încredinţată de romancier personajului său, care se povesteşte pe sine. Pictorul său e însă un exaltat, un stăpînit de demonii feluritelor sale morburi. Confesia sa e scrisă trepidant şi anorganic. Zaharia Stancu îi împrumută un scris haşurat, sincopat, cu repetiri obositoare şi nesubstanţiale, poate pentru a lăsa impresia că scrie un bolnav. În realitate, povestitorul devine suspect, de o insuficientă măsură a scrisului, de o dominare falsă a prestigiilor lirice de care vorbim.

Procedeul repetiţiei, cu intenţia de a da nerv povestirii şi de a crea atmosferă, e diluant. Iar sondajul lăuntric e neîndestulător.

Nenumărate sînt pasajele de „poeme în proză", cu totul nepotrivite romanului, substituindu-se analizei morale, care singură îndreptăţeşte scufundarea în infernul uman al vieţii sufleteşti, cînd cercetarea autorului e de domeniul patologiei.

Zaharia Stancu este la prima sa experienţă de roman şi, ca atare, nu se cuvine judecat ca un romancier profesional. D-sa va avea să mediteze atît asupra dozajului eroticii, care e nemoderat în *Taifunul*, cît şi, mai ales, asupra scrisului de adevărată analiză psihologică.

31 iulie 1937

Scanned with OKEN Scanner

IONEL TEODOREANU :

«ARCA LUI NOE» *
«SECRETUL ANEI FLORENTIN» **

O chestiune oarecum invariabilă, care se pune încă de la încheierea ciclului *Medelenilor* (1927), este aceea de a se şti dacă bogatul talent a lui Ionel Teodoreanu se va putea obiectiva. Într-adevăr, s-a recunoscut autorului de la început o neobişnuită sevă lirică, o nesecată vînă de încîntări şi prospeţimi naturiste, o prisositoare revărsare de metafore şi imagini, zestre rară, dar şi păgubitoare pentru un prozator, care pune în mişcare sau măcar cată să vehiculeze fiinţe felurite. Răspunzînd anticipativ nedumeririi publice, regretatul Ibrăileanu, în studiul închinat *Medelenilor,* a dat tînărului romancier ieşan un certificat în regulă de obiectivitate. „...Aceste personaje sînt create foarte obiectiv, sînt foarte vii şi foarte deosebite unul de altul. Un subiectiv, cu alte cuvinte, un om care nu poate ieşi din el însuşi transpune în el personajele operei sale, şi deci toate samănă cu el, sînt variante ale fiinţei sale (afară de cele confecţionate de el din carton). D. Ionel Teodoreanu, din contra, se transpune el în personajele sale : se diversifică în ele, ia forma lor, le trăieşte (adică are diverse posibilităţi sufleteşti şi facultatea de a şi le lămuri sie-şi şi a le realiza pînă la capăt — căci, afară de comedie, observarea realităţii joacă un mai mic rol în creaţie decît citirea în propriu-ti suflet a diverselor posibilităţi sufleteşti). Această obiectivitate se putea observa şi în nuvelele sale, cu toate că acolo sentimentul autorului în preajma personajelor era mai puternic. Dar, încă o dată, una e obiectivitatea tipului şi alta e răsunetul tipului în sufletul creatorului lui. Efectul cel mare produs de opera d-lui Ionel Teodoreanu asupra publicului se explică, mai înainte de toate, prin această putere de creaţie obiectivă, căci aceasta e calitatea adevărată a unui romancier ; celelalte sînt ingrediente." În perspectiva unui deceniu care a trecut peste această judecată, opinia lui Ibrăileanu apare exact contrară realităţii. Din inversarea termenilor particulari, referitori la romancierul ieşan, am obţine adevărul asupra calităţii subiective a producerilor sale. Aşezîndu-ne însă în momentul redactării acestor sentinţe critice şi raportîndu-ne la stadiul de acum zece ani al romanului nostru, în plină creştere şi nediferenţiere, va trebui să recunoaştem că afirmaţiile lui Ibrăileanu sînt explicabile, dacă nu şi juste. Ionel Teodoreanu a apărut într-un moment critic de dezvoltare a genului naţional, fără tradiţie, curînd după primele creaţii, istoriceşte uluitoare, ale lui Liviu Rebreanu. Din aparenta diversitate a tipurilor sale, critica putea deduce varietatea lor reală. De bună seamă, perfect sincer şi onest, G. Ibrăileanu a crezut

* Roman, în două volume, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1936.
** Roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1937.

în valoarea obiectivă a personajelor din *La Medeleni*. Se pare însă că romanele următoare ale lui Ionel Teodoreanu au stîrnit impresii și judecăți limpezite, pe care criticul, susținător al începuturilor romancierului, a avut prilejul să i le expună oral. Mărturia o găsim chiar în prefața penultimei lucrări a lui Ionel Teodoreanu, concepută ca o scrisoare postumă către criticul decedat. Autorul redă reproșurile amicale, rostite de patronul său.

„— Domnule Teodoreanu, domnule Ionel Teodoreanu, de ce atîtea flori, atîția zarzări, atîtea curcubee, atîtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață ? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman informativ, fără stil, fără frumusețe, mizerabil, neglijent, în goana mare. Să pleci așa de grăbit la scris, încît să-ți uiți talentul acasă. Știi cît sînt de curios să aflu ce ce mai întîmplă, ce se mai aude. Fă-mi un roman care să fie o scrisoare cu oameni și fapte, cu «mahalagisme» adresată mie, numai pentru mine. Îți cer acest serviciu confidențial. Uită că ești poet. Uită că există lectori pe care să-i seduci. Gîndește-te numai la ființa mea prozaică, la bolnăvicioasa mea curiozitate, și spune-mi repede și de-a valma lucruri care să-mi aducă viața în odaie. Trimite-mi o telegramă urgentă de patru sute de pagini..."

Dezideratul lui Ibrăileanu are darul să corespundă întocmai dorinței generale, de obiectivare a talentului lui Ionel Teodoreanu. Acest talent se cere despuiat de podoabe, care parazitează viața. Creația epică pleacă de la om și de la existența reală, împotriva subiectivității. care este cu atît mai tiranică, cu cît este o robire față de sine însuși a autorului, un narcisism sterilizant.

Nici unui alt romancier al nostru nu i se ridică în calea desăvîrșirii sale, în asemenea grad, piedicile propriului său temperament. Cîte unul poate este necăjit de o permanentă înclinare tezistă, care așază între dînsul și realitate, o invariabilă problemă socială, cu dezlegarea ei de-a gata. Altul, profesionist al judecății critice, păstrează în ficțiunile sale apucătura analitică la puterea a doua, sau reminiscențe livrești. Un mare poet și pamfletar, în această din urmă ipostază cu structura diformatoare a viziunii sale, proiectează în monstruos și caricatural. Fără să fie romancier social, critic literar sau pamfletar, Ionel Teodoreanu și-a găsit vocația direct în roman. Este însă într-însul un poet, un transfigurator liric, un incontinent producător de metafore și imagini, nu vom spune refulat, ci dimpotrivă, care nu se stăpînește : un incontinent. Pe de altă parte, poetul merge către omul excepțional, către omul în afară de serie : fie deținător cumulard de calități morale sublime, fie încărcat de un potențial sufletesc tulbure, de esență romantică, destinat melodramei. Autorul nu poate fi învinuit de neluciditate. Încă de la primul său roman, substitutul scriitorului, Dănuț, își deslușește structura, definindu-și maniera : „Poem și roman, mereu suprapuse. Contopire de viață și basm" *(La Medeleni, II, Drumuri)*. Iar în prefața la *Arca lui Noe*, din răspunsul oral pe care romancierul îl dădea criticului său, reținem aproape aceeași formulare : „Scriu cu două vîrfuri : unul în real, celălalt în poem". D-sa ar fi bucuros să-și elimine lirismul, să se lepede de „inelele belșugului său blestemat" ; să-și disocieze dualitatea : „Înainte să scriu un roman, ar trebui să scriu un volum de poeme, cum cei din legendă sacrificau o fecioară balaurului de la fîntînă". Lucid, dar nu și prevăzut cu un spirit de control corespunzător, romancierul pare a aștepta o limpezire organică, o maturizare înceată, înlesnită, fără a fi bruscată de

autocritică. Ca rod al acestei maturități, își prezintă *Arca lui Noe*, închinat amintirii lui G. Ibrăileanu.

„E un roman antiliric. Poate că e cea dintîi victorie a lui Ionel Teodoreanu asupra lui însuși, asupra nopții lui de vară. Poate..."

Față de mărturia categorică a autorului, ne rămîne să cercetăm mijloacele prin care și-a propus să meargă împotriva temperamentului său și rezultatele la care a ajuns.

Arca lui Noe, cu excepția primei pătrimi, care înfățișează un grup de vilegiaturiști în drum de la București la Borsec, este, în felul său, un „Grand-Hôtel", poate sugerat, dacă nu inspirat de romanciera austriacă. Numai că, de pe planul serios și patetic, acțiunea este transpusă în umor. Din capul locului, așadar, intenția antilirică a romancierului român își vădește instrumentația. Nu este opera unui romancier realist, prevăzut cu seninătatea specifică observatorului dezinteresat. Oamenii nu sînt priviți cu simpatia înțelegătoare, care vrea să surprindă neprevenit resorturile interioare. În majoritatea lor, eroii lui Ionel Teodoreanu sînt priviți ironic. Ca și în trecut, autorul este cînd aderent, cînd dezaderent față de personajele sale și niciodată lipsit de atitudine. Simpatia sa se distribuie numai față de o anumită categorie sufletească. Ea se îndreaptă călduros către cei nevîrstnici. Cu *Arca lui Noe*, Ionel Teodoreanu revine la o veche predilecție a sa. Copilărescul, cu datele sale morale elementare, este unul din principiile încîntărilor, cărora le rămîne credincios. Ca și cum starea de adult ar fi o veștejire a prospețimilor sufletești, o alterare a esențelor ideale, ea îi propune romancierului nostru o față zbîrcită a realității. În copilărie, Ionel Teodoreanu regăsește un izvor de viață și de poezie infuză, în împrejurarea cînd își interzice metodic atitudinea lirică din trecut. Să începem deci cu examinarea acestei zone epice, peste care autorul își proiectează simpatia. Este, în *Arca lui Noe*, un mic paradis infantil, populat de Yolanda, copila sub zece ani, de Bob Rafael și Mihăiță Milescu, adolescenți în vîrstă critică, și de Manți, fiica bucătăresei din pensiunea Blächer. Fiecare dintr-înșii e în stăpînirea unei mici personalități, simpatic urmărită de autor. Psihologia lor se conturează limpede, afară poate de aceea a lui Manți, unde vom surprinde un răsfățat procedeu, de echivoc moral, prea „teodoreanesc".

„Copil ? Nu. Nu i s-auzea nici gura, nici rîsul.

Fetiță ? Nu. Fusta ei de stambă ar fi îmbrăcat cu aceeași indiferență de hîrtie de împachetat și trupul unui băiat.

Fetișcană ? Nici atît. Oasele ei n-aveau sîni ; mișcările ei n-aveau pisicismul molcuț al fetiei.

Dar anii ? Cîți să fi avut ? Cine știe ? Anii nu erau în trupul ei îndulcire feminină, ci drăcească învălmășire de ciocănele de toacă.

Și totuși, Manți era femeie. Această descoperire o făcu ea în vîrful unui brad, de unde se uita, nesupărată pe ferestrele balcoanelor, în camerele din față. Și inima lui Manți, veveriță, se opri mirată în fața acestei alune. Cîteva zile de-a rîndul, Manți se gîndi numai la Bob, visîndu-l noaptea și văzîndu-l din vîrful bradului. Apoi, inima lui Manți porunci degetelor ei cleioase de rășină și zgîriate de trunchiuri să pue o culoare roșie în părul ei pieptănat cu mîinile. Astfel apăru în pletele lui Manți funta roșie..." (I, p. 121—122)

Scanned with OKEN Scanner

Din faptul cochetăriei, mai totdeauna precoce la fete, nu rezultă însă nicidecum că Manți ar fi „femeie", mai ales că desfășurarea evenimentelor nu duce la acte de coloratură adultă.

Cu Bob Rafael, specimen de sănătate robustă, de sportivitate plenară, de imaginație nutrită cu literatură detectivă și de aventuri, Ionel Teodoreanu ne-a dat un simpatic cap de bandă, un mic „Căpitan" de amabile expediții și întreprinderi, potrivite vîrstei.

Mai ambițioasă, și prin aceasta poate mai nereușită, este schițarea lui Mihăiță Milescu, adolescent inhibat și în mai penibilă creștere, reflexiv și evoluat intelectualicește. Conceput în opoziție cu Bob, ca într-un diptic moral, Mihăiță apare schematic față de vitalitatea precedentului.

Fetița Yolanda, remarcată de Bob, trăiește prefacerea sufletească a vitalizării, desfăcîndu-se de sub tutela rigidă a exemplarului patern, englezul atît de anglo-saxon, Arthur Clarke.

Copiii se justifică în romanul lui Ionel Teodoreanu prin ierarhia morală, pe care am deslușit-o mai sus, la autor. Dar ei mai își au rațiunea de a fi în circumstanța cadrului natural, pe care poetul îl găsește mai adecvat sufletului infantil, decît aceluia adult. Natura exuberantă, în sentimentul scriitorului, este împărăția firească a copiilor și a sufletelor de elită, pe care romancierul le-a expulzat de bună voie din fauna sa omenească în *Arca lui Noe*. Cît despre adulții din această carte, culeși sistematic din omenirea cotidiană, fără relief moral avantajos, ei rămîn dezacordați față de ineditul sărbătoresc al firii sau încearcă a se adapta grotesc splendorilor naturale. Un romancier de adîncă, de biologică simțire a naturii, ca David Herbert Lawrence, ar fi surprins poate tragicul inadaptării la natură al unor oameni artificializați prin tradiția socială.

La Ionel Teodoreanu, este un umor de atitudine, care reflectă permanența nestăpînită a scriitorului de esență lirică. Ca să nu fim suspecți de generalizare, ne vom opri anume asupra înfățișării unui caz special din *Arca lui Noe*, în care autorul pare a fi prezentat mai obiectiv evoluția unui personaj, sub farmecul cadrului natural. Este vorba de profesoara secundară domnișoara Speranța Cucu, ins omenesc fără sex și devitalizată. Pînă la vilegiatura de la Borsec, ea ducea o existență strict profesională, cu ignorarea vieții și a latențelor ei de viață. Prima revoluție operată asupra ei este miracolul Borvisului, care o îmbată literalmente. Micul Mihăiță o face să descopere natura și să o înfrunte, chiar pe vreme rea. Treptat, ea se deschide voluptăților peisajului, pînă ce i se revelează propriul ei trup, spre a-l iubi și a-l cultiva. Totul pînă aci este bine și plauzibil. De ce însă autorul o pune să facă gimnastică ritmică, în pielea goală ? Este, desigur, o exagerare. Și mai departe, de ce o expune, mai la urmă, să fie violată de un tînăr netrebnic, care, abia ieșit dintr-o perioadă de abstinență, își atrăsese un morb necurat ? Pentru că este firesc ca romancierul să alunece pe panta exagerărilor. Prin acest sfîrșit forțat, adaptarea la natură și la viață a Speranței Cucu degenerează. Era însă poate de trebuință, în viziunea caricaturală a raportului adult-natură, ca nici unul din eroii mai vîrstnici să nu iasă teferi din logica tendențioasă a romancierului.

Cum vede, de altfel, Ionel Teodoreanu, acest raport, cînd îl concepe armonic ? Prin alte cuvinte, găsim în *Arca lui Noe* un adult care n-a rupt punțile de simțire cu natura ? Este într-adevăr o asemenea ființă excepțională, Carmen, născută Jianu, soția misteriosului englez. Ocazional emancipat de obsesia re-

gionalistă a Iaşilor, autorul vrea să încorporeze în Carmen un alt mit, al oltencei. S-ar crede că romancierul ar stărui asupra unor virtuţi de viaţă, alegîndu-şi perspectiva unei provincii, care le personifică la potenţialul cel mai ridicat. Aşa este, dar numai în enunţul teoretic al psihologiei lui Carmen. Iar această definire abstractă nu se susţine în act, ci numai prin stil.

„....Sufletul ei era în liniile albe ale locului natal între vaci, în Olt, în biserică, în sipetul cu marame şi cu salbe, în tradiţia şi vorba oltenească, făcută de fapte şi pentru fapte, nu de analize şi pentru analize". (I, 170)

Încă o dată, scriitorul decorativ crede a rezolva prin cuvinte frumoase, dar goale, ceea ce era de dovedit prin acţiune. În realitate, Carmen este un simbol fără viaţă, împopoţonat dinadins cu un nume haiducesc evocativ, ca acela de Jianu, veştejit însă în convieţuirea cu flegmaticul ei soţ. Că, într-o împrejurare anterioară acţiunii romanului, Carmen a sancţionat aventura extraconjugală a soţului prin pedeapsa corporală a rivalei, aceasta nu ne pare specific oltenesc, de vreme ce aşa procedează şi huşanca, Agripina general Filimon, bătînd cu „cortelul" pe Baby Rozeanu, protejata platonică a soţului ei, la Borsec. Nu gestul brutal, ci reacţiunea morală a „specificului provincial" interesează într-un roman. Autorul pierde prilejul de a ne arăta aderenţa „oltencei" la natură, arătîndu-ne-o absorbită de necazurile ei conjugale sau ataşată de a sustrage pe Yolanda de sub influenţa paternă, prin complicitatea ei la iniţiativele lui Bob. Ca să-şi atingă acest scop, Carmen îngăduie, cu neverosimilitate, ca Yolanda să plece într-o expediţie nocturnă cu banda Bob, procedeu discutabil, ca să nu spunem nepedagogic. Pînă şi în sentimentul matern, la Ionel Teodoreanu se amestecă specificul oltenesc, dar, ca de obicei, nu prin caracterizări psihologice, ceea ce ar fi mai greu, ci prin podoabe stilistice. „Braţele mamei strîngeau *oltenește* ulciorul de viaţă nouă. Buzele mamei cîntau *oltenește* deasupra leagănului cu flori oltenești — căutînd, cu braţele, buzele şi sufletul ei, să fie pentru Yolanda ca un sat cu biserică din Oltenia". (I, p. 174) Deşi Carmen este lăudată de a nu-şi fi „pieptănat" sufletul cu literatură şi de a nu fi suferit de „urticarii introspective" (I, p. 170), autorul îi împrumută impresii literare făcînd-o să simtă „că cerul a trăsnit crucea de biserică a vieţii ei, punîndu-i în loc vaietul spurcat al cucuvaei" (I, p. 172) şi atribuindu-i un verbiaj interior, pletoric : „Acesta era omul cu care trăia, bărbatul ei, tatăl Yolandei, cancerul ei, halucinaţia ei, coşmarul ei, vîrcolacul şi strigoiul ei" (I, p. 178).

Dacă acesta este tratamentul de simpatie al personajului feminin, predilect autorului, în schimb, celelalte eroine au de suferit de pe urma atitudinii sale ironice. Desigur, uneori ironia se nuanţează cu bunăvoinţă, ca în descrierea truculentă şi plină de vervă a lui Frau Irma Blächer, patroana pensiunii din Borsec, cu indulgenţă oarecum France-iană cînd e vorba de Baby Rozeanu, logodnica în vacanţă, sau cu o francă adeziune faţă de pedepsitoarea acesteia, cucoana de la Huşi.

Mai puţin îndurătoare se desemnează ironia romancierului faţă de Ameliţa din triunghiul A.G.G. (Geo şi Gigi), fosta campioană a României la tenis, împărţită între un soţ superior, dar încornorat cu consimţire, şi un amant „îngrozitor de taur", sau faţă de Sandina Milescu, franţuzită şi cu pretenţii literare.

Portretul Ameliţei este vădit şarjat, iar acela al Sandinei este definit oarecum eseistic.

Scanned with OKEN Scanner

„Vanitatea o obliga pe Sandina să gîndească. Se compara necontenit cu toată lumea, şi cu cea reală, şi cu cea literară, nu pentru a se cunoaşte mai adînc, ci pentru a-şi promova fiinţa cît mai sus deasupra celorlalţi. Sufletul ei avea nevoie de tocuri înalte. Şi le făcea singură, acordîndu-şi o valoare de statuie situată pe acest piedestal. Se iubea prea tare pe ea însăşi, pentru a mai avea disponibilităţi şi pentru restul omenirii. Dar avea o nevoie organică de a fi admirată. Deci, îi trebuia public. Ca atare numai îi preţuia pe ceilalţi, apropiindu-se foarte mult, din acest punct de vedere, de Baby Rozeanu. Amîndouă erau actriţele aceleiaşi piese de teatru făcută exclusiv pentru publicul din sală, pentru aplauzele lui. Cu singura deosebire că Baby Rozeanu evolua cu candoare între Anny Ondra şi Miss Baa, pe cîtă vreme Sandina avea o garderobă psihologică mai bogată şi mai complexă, la curent cu toate modelele." (I, 255 — 56)

Din luciditatea cu care romancierul îşi vede personajele decurg la Ionel Teodoreanu un statism moral şi o carenţă a acţiunii propriu-zise. Mai puţin lăsaţi să făptuiască, eroii sînt schematizaţi în formule abile şi delectabile. Sînt marionetele unei păpuşerii, regizate cu indulgenţă. Mai fiecare din făpturile lui Ionel Teodoreanu e compusă pe o singură premisă morală, sau pe un contrast savuros. Din prima categorie să menţionăm pe Mircea Ionescu, fostul nesupus la recrutare, care, după ce s-a pus în regulă, obţinînd reformarea, îşi variază vechea teroare a pedepsei, în spaima de război, istovindu-şi printr-un sentiment unic capacitatea emotivă. Este o notă sufletească interesantă, dar insuficientă să caracterizeze pe un individ. Vecinul de masă al acestuia, Hans Müller, închis într-un mutism absolut, îi procură un vizavi sufletesc, de un schematism redus la ultima sa expresie. Psihologul se mulţumeşte sumar cu o etichetă morală, care nu e de natură a satisface structura complexă a vieţii. Însuşi dualismul moral sau contrastul psihofizic e un semn fie de comoditate, fie de precaritate psihologică. Astfel, personajul generalului de stat-major Aniball Filimon e construit pe antinomia dintre fizicul de „poupon" şi geniul său matematic de strateg. În faţa femeilor, el se comportă însă ca un copil, spre a îngădui romancierului să-l joace pe degete.

Arca lui Noe este un caleidoscop omenesc, bogat numai în numărul persoanelor puse sub unghiul vizual, dar nu şi sub raportul substanţei morale a fiecăreia. Filmate cînd în *tempo* normal, cînd cu acceleratorul, făpturile lui Ionel Teodoreanu nu sînt decît rezultantele unei mecanici intelectuale căreia îi lipseşte esenţialul : viaţa.

În locul elementelor concrete, al amănuntelor semnificative şi revelatoare, intervine la tot pasul verva ironică a autorului. Romancierul nu pleacă de la viaţă, ca să o interpreteze, de la datele observaţiei sau ale experienţei sale omeneşti, bizuindu-se doar pe focul de artificiu al inteligenţei sale.

Nu se poate tăgădui abilitatea de construcţie a romanului, care prezintă în scurte fragmente, alternativ, eroii săi cuplaţi sau deosebit. Este o experienţă formală de romancier, pe care Ionel Teodoreanu a ajuns să o stăpînească cu virtuozitate. Ea nu poate însă compensa lipsa de substanţă a omenescului, adevărul psihologic, intuiţia. Urmînd un sens contrar condiţiei romanului, scriitorul pleacă de la formularea compoziţiei morale a personajului, neostenindu-se să-l lase să făptuiască simplu, potrivit resorturilor sale interioare. Sufletele, la Ionel Teodoreanu, sînt epidermice şi-şi dezvelesc goliciunea de la prima înfă-

Scanned with OKEN Scanner

ţişare, deoarece le lipseşte substanţa interioară. Cărţi poştale ilustrate, făpturile d-sale nu au a treia dimensiune.

Anti-liric ? Poate că da, în măsura în care, ca să urmăm gîndul lui Ibrăileanu, autorul nu se mai proiectează, diversificîndu-se în eroii săi şi în care nu mai aderă la sublimitatea unor oglinzi subiective.

Liric însă „à rebours", prin atitudinea ironică, în care deslușim altceva decît o structură de umorist : incapacitatea de a privi cu seninătate fenomenele de viaţă. Într-adevăr, ironia este pentru Ionel Teodoreanu o replică a poetului, jignit de stridenţa cotidianului, o atitudine temperamentală de artist decorator, căruia materialul omenesc nu-i procură satisfacţiile dorite. Condiţia romancierului este însă acceptarea vieţii aşa cum este, împăcarea creatorului cu Creaţia, care i se divulgă neînfrumuseţată. Ionel Teodoreanu nu este în stăpînirea dispoziţiei morale epice. D-sa trebuie să accepte sau să respingă, să iubească sau să urască, după un temperament de poet şi de artist, neînfrînat.

Stilul d-sale din *Arca lui Noe* suportă pînă la un punct constrîngerile unui control, silindu-se a nu da curs focului bengal de imagini şi metafore. Supapa se deschide doar în fragmentele destinate să orchestreze cîteva momente de intensitate majoră ale peisajului de munte. Cîte un fragment e o simfonie matinală (II, Partea a II-a, Cap. II), o descriere poetică a Ceahlăului (*Ibid.*, Cap. III), sau un instantaneu liric al gradărilor şi degradărilor anotimpului (*Ibid.*, cap. IX, XI, Partea a III-a, cap. V). Nu-l vom învinovăţi pe autor de a-şi fi redus la cît mai puţin orgiile descriptive din trecut. Dar vom atrage luarea-aminte asupra unor ticuri stilistice stăruitoare.

„Căci fiecare veveriţă e bătaia unei inimi de fetiţă într-un brad" (II, 132).

E un manierism liric, de vîrsta adolescentă a stilului. Altădată, intenţia ironică duce la emfază serioasă, prin ricoşeu.

Domnişoara Speranţa Cucu, în curs de îngrăşare, este „... în stare de logodnă cu kilogramele" (II, 107).

Frumuseţea lui Carmen Jianu este stilizată cu procedee naiv romantice : „Tot ce e negru în frumuseţea ei — ochii, genele, sprincenele şi părul tumultuos — era sălbatec ca o coamă de cal negru fugind fără frîu în vîntul libertăţii. Şi tot ce era alb — obrajii, dinţii, sufletul jian — era ca inul : curat." (II, 72)

Un bărbat surprins de slujnică pe cînd se îmbracă este „ca un dulap deschis al bărbăţiei" (I, 183), imagine de simbolism sexual poate mai potrivit feminităţii. Sau, după ce vorbeşte de deficienţele nudului domnişoarei Cucu, scriitorul adaugă : „Dar restul era majuscula înfiorat albă a fecioarei" (II, 179).

S-ar putea înmulţi citatele de răsfăţ stilistic, care îşi are originea în lirismul ornat al romancierului. Este scrisul unui romantic prea deprins cu ritmul plastic, pentru ca să se supună adecvării la obiect.

*

Cu *Secretul Anei Florentin*, Ionel Teodoreanu atacă chestiunea deosebit de gingaşe a sleirii fericirii într-o căsnicie veche. Horia Orghidan şi Ana sînt căsătoriţi de şaptesprezece ani. S-au luat din dragoste, pe cînd el era un avocat începător, şi ea, spre sfîrşitul studiilor universitare. Au durat prin muncă şi pri-

vaţiuni un cămin, pe dealurile Copoului, prea larg pentru perechea lor. Ajuns maestru în baroul de Iaşi, soţul este acaparat de obligaţiile profesionale. Acasă, îşi consacră timpul liber pregătirii proceselor. Ana se simte singură, ca o femeie părăsită. Din primii ani ai căsătoriei, suferă de lipsa unei afecţiuni. A găsit-o la început în simţirea delicată a cumnatului ei mai tînăr, Pierrot, care s-a dedat însă beţiei, rămînînd protejatul puşculiţii ei. Pînă şi în expediţiile sale de reaprovizionare, Pierrot păstrează oarecare frăgezime de simţire, ca în primele pagini ale romanului, cînd îi aduce Anei, într-o creangă înflorită, primăvara în casă.

Horia şi-a istovit însă disponibilităţile de simţire, din primele timpuri ale căsniciei. Într-un astfel de marasm domestic, debutează prietenia dintre Ana şi tînăra Ivona, fată în clasa a VII-a de liceu. Este o prietenie disproporţionată, dar familiară inspiraţiei lui Ionel Teodoreanu, care se complace în promovarea precocităţii sufleteşti a adolescenţilor. Ivona va fi, o bucată de timp, prietena şi confidenta Anei, spre a-i întîrzia izbucnirea crizei Ne grăbim să adăugăm că pînă la urmă, sentimentul prieteniei nu va suferi nici o abatere de la natură (precizare necesară, deoarece înclinările safice nu lipsesc din opera sa). Tatăl Ivonei ţine în a doua căsătorie o rusoaică de temperament, Aniuta, care devine obiectul obsesiei erotice a lui Horia Orghidan. Totuşi Horia se împotriveşte despărţirii, cerută de Ana, dorind cu tot dinadinsul să-şi păstreze căminul, garanţie unică a securităţii sale morale. Chiar după ce şi-a înşelat soţia cu Aniuta şi după ce Ana l-a lăsat să creadă, prin probe ticluite de ea însăşi, că este şi ea adulteră, Horia e dispus să ierte, pentru ca să nu-şi spargă casa. Ana îl părăseşte, divorţul se pronunţă împotriva ei, datorită falselor probe, ea se sinucide şi Horia se căsătoreşte cu Aniuta. Ivona e singura care păstrează doliul Anei, după ce s-a bucurat gratuit, crezînd că prietena ei avusese în sfîrşit parte de norocul unei alte pasiuni. Acesta este subiectul dramei, pe care ne-o propune romancierul.

Ana se adaugă la galeria eroinelor curioase ale lui Ionel Teodoreanu. Pînă în momentul subterfugiului ei, care o pune într-o lumină bovarică, ea nu iese din normal. Este o făptură gingaşe şi curată, nefericită în căsătorie şi prin aceasta simpatică. Superioară soţului ei prin sensibilitate şi interiorizare, ea constituie un caz oarecum tipic. De altfel, şi Horia Orghidan, prin calităţile sale mijlocii, vizează către tip. O asemenea dublă structură, în romanul lui Ionel Teodoreanu, nu se putea susţine pînă la capăt. De aceea, cu tot dinadinsul, d-sa a ţinut să iasă din linia mijlocie a adevărului şi să devieze către excepţional. Ca nu cumva personajul lui Horia, cu toată mediocritatea sa, admirabil mărturisită în scena explicaţiei, să ne pară şi el simpatic, romancierul s-a folosit de Ivona ca de un „raisonneur", utilizat ca să ni-l facă odios. Într-adevăr, Ivona nu e decît purtătorul de cuvînt al autorului, care, grijuliu de a nu trece drept imparţial în mijlocul eroilor săi, ne comunică părerea sa intimă despre Horia. Acesta ar fi un „vechil deghizat în salonul prea fin pentru apucăturile lui". După Ivona, „Ana era sus ; Orghidan jos" (p. 82). Vom mărturisi că n-am avut odoratul destul de fin ca să ne miroase rău Orghidan, fără îndemnul expres al autorului, prin mijlocirea Ivonei. În definitiv, un *self made man* ca Orghidan, închinat exclusiv profesiei sale, nu este un declasat decît dintr-o perspectivă snoabă, pe care nu ne-o putem însuşi. Iar asemănarea lui Orghidan, alături de Aniuta, cu „plutonierul care întîlneşte pe banca grădinii publice duminica

o fată nostimă", este o notă polemică, pe care autorul trebuia să o evite. Poate că Ivona are dreptate în intuiția „distanței psihologice" dintre Ana și Aniuta. Ura împotriva mamei ei vitrege nu o orbește, ci o face lucidă. În schimb, ea poetizează pe Ana, deși într-un loc preîntîmpină obiecția (p. 83), și dimpotrivă, îl trivializează pe Horia. Sînt atitudini lirice ale autorului, cărora, deși mijlocite, le-am dorit lipsa. Judecarea personajelor, direct sau indirect, în corpul romanului, este un procedeu nerecomandabil într-o operă care tinde spre obiectivitate. Este o neîngăduită ingerință asupra libertății de apreciere a cititorului. De altfel, orice calificare morală a eroilor, în text, fie favorabilă, fie dezavantajoasă, acuză amestecul subiectiv al autorului, nesigur pe puterea de sugestie a acțiunii și a caracterelor. Procesul personajelor se dezbate cu cartea închisă, la ultima filă și fără intervenția prealabilă a autorului. Rolul romancierului este descriptiv și analitic, iar nu judecătoresc.

Conflictul moral dintre Ana și Horia se reduce la o nepotrivire temperamentală, dintre cele mai obișnuite, după risipirea mirajului pasional. Soții descoperă, mai curînd sau mai tîrziu, că s-au înșelat fiecare asupra celuilalt. Ea a crezut în eternitatea febrei amoroase, care se temperează treptat. Interiorizarea adîncește și dramatizează diferențele, îndemnînd pe femeia, pînă în ajun casnică, să facă gestul Norei lui Ibsen. Mărturisesc că hotărîrea de divorț a Anei mi s-a părut nemotivată. Ireparabilul n-a pornit de la Horia. Dimpotrivă, acest bărbat de voință merge pînă la mortificarea orgoliului său legitim, de biruitor, mărturisindu-și neîncrederea în sine, tăinuită, conștiința ascunsă a mediocrității sale, teama de prăbușire, în urma divorțului. Scena își ratează poate efectul, prin lipsa de simpatie a autorului, care nu i-a comunicat lui Horia destulă căldură. Dar este o emoție ce se desprinde parcă în ciuda romancierului, din scîncetul bărbatului, prăbușit sufletește, care își deschide inima. Orișicum, impresia confesiunii asupra cititorului este mai puternică decît asupra Anei, care cedează parcă în silă.

Două evenimente intervin apoi în viața soției. La Constanța, unde se dusese pentru o agapă de comemorare a bacalaureatului, ea primește să fie găzduită de o fostă colegă, cu un trecut ușuratec. Avertismentele celorlalte colege o fac să renunțe la banchetul de la care prietena ei fusese exclusă. Ambianța galantă a căminului acestcia o dezgustă, dar peisajul marin îi sporește turburarea. Întoarsă acasă, se produce declicul disponibilităților ei pasionale. Chemată la telefon din eroare, Ana e cutropită de puhoiul verbal al unui îndrăgostit, care credea că vorbește cu iubita lui. Acest episod bizar se coroborează cu vina lui Horia de a veni acasă beat, pentru prima oară. Hotărîrea ei de despărțire e acum definitivă. Să nu trecem peste emfaza romantică a textului.

„Ana se deștepta dintr-o luciditate stranie. *Văzu tot. Știu tot. Acceptă tot.* Beția lui Horia avea în brațe *buzele, sudoarea și parfumul unei femei de stradă.*

Nici mînie. Nici dezgust. *Mai mult, dar altceva.*

Spinarea i se îndreptase. Ochii își aprindeau lumina. Fruntea se limpezise, descrețindu-se. Fața se deștepta, adunîndu-și expresia *într-o concentrare de rugăciune.*

Căci *Horia murise vegheat de văduva lui. Murea de șaptesprezece ani, zi cu zi, noapte cu noapte.*

Îl ducea astfel pretutindeni, peste întreaga lor viață, *cădelnițînd a moarte...*

Şi-apoi, întregul convoi veni la deal, solemn, coti pe lîngă orbul de la poartă şi trecu pe sub tei, încet, legănîndu-se, *aducîndu-l pe Horia pe patul morţii lui...*" (p. 288)

Rareori am întîlnit o notă psihologică mai falsă decît în diluarea macabră a simplei intuiţii populare, după care cineva care a greşit „este mort" pentru celalt.

Falsetul moral se prelungeşte pe contrapagină, unde am notat stridenţele literaturii lui Ionel Teodoreanu.

„...Se gîndea la un străin, *numit de alţii Horia,* care trezise în ea, *solemn ca un cor antic,* ura.

Nu dezgustul, nu mînia, nu revolta. *Nu.* Cuvîntul *negru, ca şi miezul nopţii :* ura.

Plutea *cu două aripi, ca de coasă,* întunericul asupra vieţii omului străin. Mintea Anei îl gîndi, *îl gîndi, noapte cu noapte, zi cu zi,* din tinereţe pînă la maturitate. Ochiul n-avea lacrimă, nici asprime. Privire de ger nordic, *care ucide zborul fără glonţ, arzîndu-l fără flacără.*

Gîndi, *gîndi, gîndi,* pînă cînd iarăşi se opri — *cu altă inimă* — lîngă bătaia inimii adusă de un glas *venit parcă din cer, printre furtuni :* «Plîng gîndindu-mă la tine, plîng, rîd, sînt fericit. M-auzi ?» (Cuvintele necunoscutului de la telefon, *n.r.)*

Îl auzea *din miezul nopţii ei.*

Privea şi dragostea cu aceiaşi ochi şi acelaşi gînd, ca şi pe omul străin. Aceeaşi lună galbenă îşi pregătea apusul, *desfrunzindu-se în nouri, ca o toamnă a strigoilor.*"

Nu cred că este cineva care să se lase furat de psihologia melodramatică, la care revine periodic Ionel Teodoreanu. După cum nimeni nu poate adera la jocul naiv al răzbunării Anei, care simulează epistolar un adulter şi-i trage consecinţele, chiar cînd Orghidan e dispus să-l uite. De aci înainte, părăsirea căminului, divorţul şi sinuciderea Anei, prin absurditatea lor, sînt perfect arbitrare. Ilogismul moral, nesusţinut măcar analitic, în resorturile, să admitem detracate, ale Anei, e atît de fals, încît strică iremediabil finalul, menit să emoţioneze.

Deznodămîntul e specific autorului, înscriindu-se în lanţul de morţi, crime şi sinucideri, cu care romancierul simplifică îndatorirea de a încheia.

Un alt procedeu, repetat la saturaţie, este mistificarea prin corespondenţă, ca în *Fata din Zlataust* sau în *Lorelei,* pentru complicarea situaţiilor.

Faţă de arbitrarul despărţirii, sîntem nevoiţi să recunoaştem valoarea etică a atitudinilor lui Horia, care disociază între aventură şi cămin, refuzînd avansurile Aniutei, condiţionate de căsătorie. Gestul său de iertare, după ce Ana l-a făcut să creadă că s-a răzbunat, pricinuieşte un reviriment de simpatie a cititorului în favoarea lui Orghidan. Fără să preconizăm mitul căsniciei, cu preţul compromisurilor, vom reţine din roman că bărbatul apără căminul, împotriva unei porniri de „vague à l'âme" femeieşti, nejustificată. Şi că romancierul, prin prestigiul poetic pe care-l împrumută Anei şi prin adeziunea sa subiectivă la actele de emancipare ale ei, se face încă odată apologetul romantic al sensibilităţii feminine.

Scanned with OKEN Scanner

Dar iluzia finală a Ivonei, răzbunată, prin presupusa pasiune vinovată a Anei, de lingoarea conjugală a defunctei, nu e și ea un indiciu revelator, despre concepția romantică a pasiunii, care îl stăpînește pe Ionel Teodoreanu ?

În *Secretul Anei Florentin,* romancierul revine asupra unei alte vechi pasiuni ale sale, care este problema Iașului. Se știe că, spre deosebire de alți scriitori ieșeni, autorul *Balului mascat* afișează o atitudine de frondă față de orașul care l-a născut și i-a procurat faima. D-sa deplînge devirilizarea sufletelor, în atingere cu sufletul crepuscular al vechii capitale, și preconizează o emancipare de atmosfera ei lîncezitoare. Și în acest roman, duhul apăsător al Iașilor pustiește sufletele slabe. Ana este „rozacea centrală a vitraliului", în orașul cu „reputația de fineță și intelectualitate", dar „totuși, în jurul ei, vid : un vid ieșan" (p. 73). Ca și Bruges al lui Rodenbach, Iașul este „orașul morții", unde „și florile miroasă a moarte" (p. 186). O dată ce a stabilit acest raport, autorul variază expresia, cu mijloacele vervei sale, ca să spună, extensiv, că „Iașul tot, din zare în zare, mirosi a moarte printre biserici" (p. 288), sau să identifice orașul necropolă cu „osul moaștelor sfintei Paraschiva, în racla de la Mitropolie" (p. 264).

Adeseori, Iașul intervine ca un motiv discutabil decorativ, cînd romancierul se rîzgîie scriind : „casa de la Copou, atît de ieșan cuprinsă în teii lui Eminescu", sau „doamna Orghidan, ca și teii, avea ceva eminescian" (p. 69). Detractorul Iașului e însă poet și simte într-însul „o armonie psihologică particulară" (p. 32), chiar dacă înmormîntarea cotidiană îi imprimă „un sens unic" (p. 36). Apoi, scriitorul, legat prin corespondențe secrete cu plăsmuirea Anei, nu putea lăsa nespeculată — în sensul bun al cuvîntului — potrivirea ei cu sufletul dezolat al Iașului. Feminitatea ei, „orientată spre sufletesc", e de aceeași esență cu „armonia psihologică particulară" a capitalei. Prezența ei „de umbră, ca un pian închis" (p. 75), „geamătul sufletului" ei, „ca un vaiet de boală a trupului" (p. 162), „absența" rostită de fiecare odaie a vilei din Copou, care ajunsese a o reflecta, se inserează în realitatea spirituală a Iașului. Printre atîtea note morale false, Ana are într-un loc un cuvînt minunat de delicatețe și adevăr, cînd îi spune lui Horia : „Așa sînt eu, nu cu ferestrele spre stradă, ci spre tine, cum sînt casele turcilor. Sînt un secret al tău." (p. 190—191) Dar Iașul nu are și el ferestrele spre trecut și spre iubitorii săi sfioși, care preferă huietului metropolelor fără tradiție armonia sa specifică ? Prin evlavia pe care i-o închină în ascuns, cu toate atitudinile de răzvrătire, Ionel Teodoreanu rămîne un credincios al Iașului. Iar în ultimă analiză, farmecul pătrunzător al Anei se ivește din împletirea destinului ei cu acela al Copoului și al Iașului, într-o țesătură poate mai trainică decît psihologia ei lacunară. Determinismul ei cosmic ne apare mai plauzibil decît actele ei.

Cu tot arbitrarul desfășurării conflictului moral, *Secretul Anei Florentin* este poate cel mai bun roman al lui Ionel Teodoreanu, din ultimii zece ani. Deși nedesăvîrșite, procesul de obiectivare și despuirea stilului, despre care autorul vorbește în prefața la *Arca lui Noe,* par a anunța maturizarea talentului romancierului. Am dori să nu ne înșelăm în impresia că *Secretul Anei Florentin* a încheiat ciclul curbei grațioase și minore a operei lui Ionel Teodoreanu.

1 ianuarie 1938

ROMANUL HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

1. *«RĂDĂCINI»* *
2. *«FECIOARELE DESPLETITE»* **
3. *«CONCERT DE MUZICĂ DE BACH»* ***
4. *«DRUMUL ASCUNS»* ****

În orice literatură, sînt scriitori întîrziaţi, măcar cu o generaţie, al căror scris alimentează gustul pentru cele ştiute al unui larg public ; sînt alţii, de actualitate vie, care prind „din aer" năzuinţele unui alt public, tot aşa de întins, şi le dau o expresie cursivă ; în sfîrşit, o elită scriitoricească fără ecou imediat plămădeşte sensibilitatea cea nouă, a generaţiei viitoare. Din această categorie face parte producerea epică a d-nei H. Papadat-Bengescu. Literatura d-sale este impopulară şi nu repurtează decît succese de stimă.

Ne referim cu deosebire la romanele d-sale, în care lirismul feminin al debuturilor a făcut loc unei lucidităţi şi unei despuieri formale mai de nerecunoscut. Prin acuitatea analitică, în domeniul subconştientului şi al iraţionalului, noua literatură a autorului, cum îi place d-sale să se socotească, cuprinde celalt tărîm al continentului nostru moral, fără tradiţie în scrisul nostru. Într-adevăr, dacă se poate vorbi, în alte literaturi, de o filieră de moralişti ai conştiinţei şi chiar ai inconştientului, la noi începutul datează abia de zece sau cincisprezece ani. Se cunoaşte lungul proces de gestaţie al romanului nostru de la N. Filimon la Liviu Rebreanu, în care recunoaştem cu toţii pe adevăratul întemeietor al romanului obiectiv de la noi. Prin legile propriei structuri, autorul lui *Ion* e un neîntrecut meşter zugrav al sufletului colectiv, muncit de confuzele aspiraţii ale instinctelor ; uneltele d-sale nu mai operează cu aceeaşi siguranţă în tainele individuale de penumbră morală. De altă parte, romanul nostru de după război s-a străduit, într-un ritm foarte grăbit, să umple golurile unei crize de creştere îndelungate, spre a ne pune în pas cu spiritul occidental : aici, ca şi în celelalte domenii culturale, noi am sărit cîteva etape. În acest răstimp, s-a săvîrşit oarecum, dacă nu s-a desăvîrşit, pregătirea unui public, în vederea literaturii narative, de mai largă respiraţie decît nuvelistica, cu care se deprinseseră generaţiile precedente. E de la sine înţeles că un asemenea public, prea repede format, nu este încă pregătit pentru a înţelege şi gusta sondările în subconştient şi iraţional, la care îl îndeamnă literatura unei H. Papadat-Bengescu şi a unui Camil Petrescu. Cu aceşti maeştri ai romanului nostru contemporan, pătrunde la noi pentru prima dată un centru de interes, care cere o altă gravitate a cititorului, needucat în această direcţie. Dacă totuşi

* În două volume, 920 pagini, Editura Naţionala-Ciornei, Bucureşti, 1938 ; se leagă de ciclul Familiei Hallipa, din care au apărut trei volume.
** Roman, Editura Ancora, Bucureşti, 1926.
*** Roman, Editura Ancora, Bucureşti, 1927.
**** Roman, Editura Naţionala S. Ciornei, 1932.

Scanned with OKEN Scanner

romanele lui Camil Petrescu se bucură de o mai puternică „priză" asupra cititorului, aceasta se datorează nervului dramatic pe care autorul l-a dobîndit din activitatea sa teatrală și, în parte, limpezimii sale analitice.

Mai puțin dinamic, scrisul d-nei H. Papadat-Bengescu a rămas multă vreme încărcat cu rezidurile abstracțiilor și ale neologismelor cărturărești, de derivație franceză ; neobișnuita sforțare, pe care a trebuit să și-o impună, întru mortificarea temperamentului liric și pasionat, nu i-a îngăduit rezerve de energie, pentru autohtonizarea mijloacelor sale de expresie. Oricît de remarcabil ar fi al doilea roman al d-sale, *Concert din muzică de Bach*, el ne lasă impresia unei produceri străine de spiritul propriu al literaturii noastre, înainte de orice prin caracterul diferențial al scrisului, în afară de duhul limbii noastre. Așadar, nu substanța epică, din gingașul domeniu al iraționalului și adeseori al patologiei, ni se pare lăturalnică geniului nostru, din cine știe ce preconcepte etice, ci structura lingvistică (atît morfologică, precum și sintactică). Într-o literatură ca a noastră, cu o tradiție a scrisului îngrijit, adesea covîrșitor față de semnificațiile conținutului, se înțelege ușor că abaterile prea numeroase de la structura limbii noastre sfîrșesc prin a păgubi bogăția reală a literaturii d-nei H. Papadat-Bengescu. Ele sînt incontestabile : însuși sprijinitorul operei, E. Lovinescu, recunoaște în stilul scriitoarei excesul de adjective, abuzul de neologisme, obscuritatea, pedantismul, inadvertențele, cacofoniile, dar le scuză pe toate, prin raportare la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, cu încheierea că este un stil nu numai *necesar*, ci și *perfect*, prin armonie și echilibru intern ; d-sa mai relevă, cu bună dreptate, numărul nebănuit de mare de formule lapidare și imagini pregnante (epitet impropriu, a cărui semnificație nu este aceea crezută de d-sa, anume de forță și preciziune, deoarece termenul pregnant, luat din biologie, înseamnă fecundant).

Spre a fi bine înțeleși, vom recunoaște că substanțialitatea acestei literaturi nu este anulată de supărătoarele abateri relevate, totodată însă nu vom putea primi justificarea lor, în cadrul nu știm cărei necesități sau perfecțiuni, sofistice. Ne-ar fi, de altă parte, peste mînă să descumpănim cercetarea noastră echitabilă, prin înșirarea tuturor erorilor săvîrșite de autoare împotriva spiritului limbii noastre : aceasta ar răsturna cu totul economia articolului nostru. Nu putem însă nici trece cu ușurință peste incorectitudinile de tot felul care împestrițează scrisul autoarei. Scara sau ierarhia lor e completă, de la cele mai mărunte greșeli, ca acelea ale întrebuințării articolului *a, al, ai, ale*, înaintea substantivului, sau ale declinării pronumelor *însumi, însămi* etc., atît de expuse erorilor comune, și pînă la aiurelile sintactice. Se știe că scriitorii din veacul trecut obișnuiau să folosească articolul *a* ca o invariantă, în credința poate a unei forme literare elegante : „*A* mele visuri risipite" etc. Astăzi însă, de bine de rău, articolul e flexibil, atît de flexibil, încît îi dă prilej autoarei să scrie : „salturi de paiațe *a* spiritului" (I, 69) ; „voce de bază *al* unui cor" (I, 125) ; „ora de consultație *ale* lui Caro" (II, 38) ; „niște aparate *a* lui Caro" (II, 56) etc., etc., ceea ce ne face să preferăm forma vechiului *a* invariabil. Insolubilă ni se pare însă problema lui *însumi* etc., citind forme ca : „ele *însăși*" (I, 410), „ei (pl. masc.) *însăși*" (II, 267), „*ea însuși*" (II, 49), „*noi însuși*" (II, 52), folosite de H. Papadat-Bengescu cum îi vine la îndemînă. Nici pronumele relativ *care* nu e mai cruțat de d-sa : „Madona *a cărui* (în loc de *al cărei*) secret" (II, 44).

Dintr-o grijă de acurateţă fonică, d-sa foloseşte mai-mult-ca-perfectul *stase* şi *dase*, în loc de *stătuse* şi *dăduse*, imperfectul *da*, în loc de *dădea*, şi probabil şi *tortur* şi *tortură*, în loc de *torturez* şi *torturează* sau *exaspere* în loc de *exaspereze*. Frecvente sînt la d-sa şi dezacordurile dintre subiect şi predicat: „tributul nevestelor *îi păreau* obligatoriu" (I, 121); „de Mari îl *lega* prea multe" (I, 433) „necazurile ei nu le *interesa*" (I, 181). Consecinţa timpurilor nu e mai corectă: „Totuşi nu îngăduia Corneliei *a fi trăit* (în loc de *că trăise* cum *avea plăcere* (în loc de *cum îi plăcuse*), *a fi făcut* (în loc de *că făcuse*) din ea un copil nelegitim" (I, 70).

Construcţia alternativă *fie că* e întrebuinţată şi cînd nu e cerută de vreun sens alternativ: „Caracterul lui Nory se arăta adesea inegal, supărător, *fie că* din bune sentimente" (I, 281); şi pe contrapagină: „...îi era salutară o distracţie *fie că* societatea unui popă despopit cum fusese cel de-adinioarea nu cadra cu sora ei"; în loc de formele: *fie chiar, chiar dacă* sau *deşi*.

Nedibăcia autoarei în ale sintaxei nu va mira pe nimeni, dacă luăm aminte stînjenirea d-sale în cea mai simplă din operaţiile gramaticale, care este folosirea prepoziţiilor: „*Pe* (în loc de *cu*) trecerea timpului" (I, 67); „... a-l duce *pe* (în loc de *la*) dependinţe" (I, 224); „... era dusă numai *pe* (în loc *pentru*) un minut la pod" (II, 15) — ca să nu exemplificăm decît cu o singură prepoziţie. Sînt apoi o serie întreagă de locuţiuni româneşti întrebuinţate greşit, locuţiuni care nu sufăr modificări: „amîndouă nu făceau *sat* (în loc de *casă*) mult" (I,120); „invitaţii aleşi pe *unghie*" în loc de *pe sprînceană*" (I, 237); „*ani* nu se vedeau" (în loc de *nu se vedeau cu anii*), I, 346; „nu *se feştelise* (în loc de *terfelise*) niciodată" (I, 390); era *să mă tragă* deunăzi la *fit*" (în loc de *să tragă la fit*, sau *să mă tragă pe sfoară*), II, 471—472; „aşa *i-a căpiat* (în loc de *căşunat*) nevestei" (II, 127). Nenumărate sînt apoi construcţiile galice, contrarii duhului limbii noastre: „*îi revenea*" (pentru *îşi amintea*), I, 225; *timp lung* (longtemps), II, 13; *l-a locuit* (I, 278); *pe care cuvînt* (sur quelle parole), I, 355; *abia negustorul la uşe (à peine le marchand à la porte*, în loc de *abia ieşise negustorul din odaie*), I, 369; *el mort (lui mort)*, nu se măritase (I, 391); *pe moment (sur l'instant)* II, 202; *la drept (au juste)*, II, 116; *la nici un moment (à aucun moment)*, II, 138; hrana... e *un oficiu (office* — slujbă bisericească, ritual) II, 257; se urcă *încă (encore*-iarăşi) sîngele la cap, II, 276; *plecarea ei deabia sosită (son départ, à peine arrivée)*, II, 434. Cîteodată năpădeşte franţuzismul neestetic şi vulgar ca: *tapajoasă* (I, 190), *şarmul* (I, 218) şi chiar *concheta* (I, 418), în locul termenului de argou, încetăţenit, *conchista*.

Într-un loc, referitor la limba corectă şi curată a uneia din eroinele sale, crescută mai mult în străinătate, romanciera dă o foarte fină explicaţie neobişnuitului fenomen: „... poate tocmai fiindcă n-avea cu limba ei natală îndestulă familiaritate pentru a-şi îngădui abuzul" (I, 301). Interpretarea poate fi exactă pentru acel personaj, dar, din păcate, nu i se poate aplica autoarei: abuzurile d-sale derivă din neobişnuinţa limbii noastre şi din păgubitoarea familiaritate cu limba franceză.

La capătul exemplificărilor pe care ni le-am îngăduit cu sfială, ni se trezeşte un oarecare scepticism. Asemenea demonstraţii necesare, dar penibile, nu îşi ating totdeauna scopul şi pot fi răstălmăcite. Sau ele dovedesc mai mult decît era în intenţia lor, lăsînd să se creadă că scriitorul puricat nu merită

Scanned with OKEN Scanner

nici o considerație, sau nu dovedesc nimic, făcînd impresia că se datoresc unui spirit de șicană, necuvenit în critică. În această din urmă împrejurare, cititorul credincios autorului e înclinat să creadă că erorile ce i-au fost înfățișate reprezintă totalitatea lor și sînt, prin urmare, neînsemnate, pierzîndu-se în hățișul operei. Spre a înlătura neînțelegerile, menționăm că greșelile sînt mult mai numeroase și că mai fiecare din ele se repetă, dar că de pe urma lor nu deducem lipsa de valoare a materialului intuitiv. Am zăbovit asupra unui grup mai mic de greșeli gramaticale și lingvistice, cu credința că scrisul autoarei se poate feri în viitor de asemenea erori. Ne-am hotărît, cu oarecare neplăcere, la o exemplificare fără strălucire, pe care îndeobște critica o ocolește, mulțumindu-se cu aserțiuni de autoritate. Nu pregetăm însă de a ne exprima surprinderea că lectura romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, efectuat „în ședințele duminicale ale Cercului «Sburătorul»", cum nu uită cu fiecare carte să însemne autoarea, n-a beneficiat de observații și îndreptări din partea auditorilor. Rostul unui cenaclu este într-un anumit sens pedagogic, și el n-a fost îndeplinit cu privire la stridențele formale din operele autoarei. Acolo, la „Sburătorul", s-a desfășurat transformarea scriitoarei lirice și efuzioniste în romanciera obiectivă a continentului moral neexplorat, ceea ce, în definitiv, e un cîștig mai de preț decît paguba decursă din lipsa de ureche a muzicalului cerc literar.

*

Noul roman al H. Papadat-Bengescu, prin dimensiunile lui impresionante, egalează în întindere cele trei romane la un loc din ciclul familiei Hallipa. Este, așadar, cea mai puternică sforțare din cariera d-sale epică. Privit central, în personajele principale (Nory și Dia Baldovin), romanul nu continuă istoria numitei familii ; dar cum același neam reapare și deoarece mai toți eroii ne sînt cunoscuți din romanele precedente, *Rădăcini* poate fi socotit ca parte integrantă din ciclul epic Hallipa. Modul de a organiza fresca socială din perspectiva unei familii, cu ramificările ei în generații succesive, a fost inaugurat în Franța de Zola cu *Istoria unei familii sub Imperiul al doilea (Les Rougon-Macquart)* și a găsit la noi ecou în încercarea lui Duiliu Zamfirescu de a înfățișa „Neamul Comăneștenilor" — cu degradarea succesivă a interesului și a valorii. La Liviu Rebreanu, se întrezărește mai mult intenția de a stîrni impresia continuității, prin apariția unui Titu Herdelea și în *Răscoala* și în *Gorila*, dar personajul rămîne episodic, reușind să sublinieze strămutarea de interes a autorului de la provincia sa natală în România nouă.

Retras din politică, Constantin Stere a dat în ultimii săi ani de viață marele roman memorialistic *În preajma revoluției*, oprit aproape de încheiere, vastă lucrare de aproape trei mii de pagini ; firul de legătură e personajul autobiografic Vania și mai apoi Ioan Răutu cu variate avatare de revoluționar rus și de luptător politic moldovean, dar fresca socială încercată nu se ridică la nivelul mărturiei autobiografice, travestiurile din partea a doua, mai ales ale ciclului românesc, nefiind îndeajuns obiectivate și curățate de zgurile patimilor politice ; panoul transprutean rămîne mai valabil decît cel următor, de dincoace de Prut. Istoricește deci, considerînd progresul realizat de H. Papadat-

Bengescu de la *Fecioarele despletite* la romanele următoare, ciclul d-sale se înfăţişează ca cea mai serioasă realizare de frescă în romanul nostru.

La d-sa, fenomenul individual trece înaintea semnificaţiei sociale, care nu lipseşte, şi prin acest fenomen de structură îmbogăţeşte sensul comun al conceptului de frescă. Prin alte cuvinte, mai ales dacă ne referim la cele dintîi trei părţi ale romanului, autoarea nu reprezintă plăsmuirile sale omeneşti ca valori tipice sau caracterizante pentru serii sociale. Viziunea d-sale este particulară, îngăduind cîte unui critic, ca B. Munteanu, în recenta sa *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, să aprecieze că „romanciera a înlocuit societatea reală cu o societate de compoziţie, produs sintetic al unei ficţiuni abstracte, penibil elaborată şi deosebit de lipsită de viaţă (singulièrement dénuée de vie)". Incriminarea criticului trebuie redusă, în sensul că societatea înfăţişată de autoare nu este de ordinea evidenţei ; nu o întîlnim la tot pasul, ca să ne solicite luarea-aminte. Nu se poate însă susţine cu dreptate că este o societate fictivă, adică fără nici un contact cu realităţile noastre. Sînt destul de numeroase în burghezia noastră familiile de mai veche sau recentă burghezie conservatoare (cu proprietăţi rurale şi urbane) şi cu urmaşi în degenerescenţă progresivă. Nu se pot tăgădui realitatea acestei categorii sociale şi interesul ei deosebit. În toate literaturile europene, decăderea aristocraţiei are sectorul ei, la loc de cinste. Neputîndu-se vorbi la noi de o aristocraţie ereditară, de origine feudală, degenerescenţa începe cu burghezia mare, nestatornicită, fluctuantă. Nu se poate spune că în literatura noastră de nuvele şi romane nu s-a dezbătut îndeajuns prăbuşirea în vicii şi crime a urmaşilor boiereşti. Dimpotrivă, s-a prea dezbătut, adică s-a urmărit tematic procesul respectiv de descompunere, cu o pronunţată tendinţă socială. Într-o artificială simetrie, sămănătoriştii şi poporaniştii au opus statornic prezumata idilă patriarhală a vechilor generaţii boiereşti, ticăloşiei şi decrepitudinii urmaşilor. Am avut astfel o întreagă literatură convenţională, cu substrat etico-politic, care avea nevoie de un diptic în contraste. Scopul politic, conştient sau nu, era împroprietărirea prin expropierea latifundiarilor, înfăţişaţi ca nevrednici de a stăpîni pămînturile adunate de părinţii şi moşii lor (conservatismul neorevoluţionarilor ieşea însă la iveală prin idealizarea trecutului).

O asemenea tematică a început să-şi vădească şubrezenia, şi nu poate fi atribuită H. Papadat-Bengescu, a cărei operă are implicaţii sociale, fără să fie tendenţioasă. La o examinare mai atentă, Bazil Munteanu ar fi putut recunoaşte în societatea „compozită" şi „fictivă" a romancierei o realitate privită fără prejudecăţi, în goliciunea ei. Hallipii, Drăgăneştii, precum şi Baldovinii din *Rădăcini* nu sînt lipsiţi de corespondenţe în tipologia noastră socială, deşi romanciera le urmăreşte „devenirile" pe linia destinului individual, şi mai puţin pe aceea a determinării lor sociale. Romanul recent, spre deosebire însă de celelalte, vădeşte o orientare a interesului autoarei în direcţia patrimoniilor scăpătate, pe care noua generaţie încearcă să le asaneze. Astfel, Elena Drăgănescu, fiica mai mare a lui Doru şi a Lenorei Hallipa, rămasă văduvă, îşi întrerupe romanul de dragoste cu pianistul Marcian, de renume european, şi se dedă grijii exclusive a moşiei. Tot aşa, Nory Baldovin, fostă feministă, se consacră cu un zel neaşteptat recîştigării averii funciare, urbane şi rurale, a defunctului ei părinte, în favoarea surorii ei legitime, Dia Baldovin. De bună seamă însă, cele două cazuri din *Rădăcini* nu împrumută, la H. Papadat-

Bengescu, caracterul unei teze sociale : autoarea privește fiecare din aceste două fenomene în particularitatea lui, fără adeziune de romancieră tezistă.

Nedezmințindu-și structura de scriitoare în domeniul destinelor individuale, d-sa consideră fiecare din aceste două cazuri sub unghiul lui particular: ea privește ironic, părînd a-și însuși intuițiile lui Nory, linia frîntă a destinului Elenei, care, prin exclusivele îndeletniciri agricole, își înstrăinează copilul și îl pierde cînd îl aduce la cămin, ratîndu-și astfel destinul matern, după cum pare a-și rata pînă la un moment destinul propriei fericiri, cît timp e nehotărîtă de a se căsători cu Marcian. Iată cum orientarea materialistă a Elenei către treburile gospodăriei de la țară, din perspectiva individualistă a romancierei, este înfățișată ca păgubitoare realizării de sine a femeii în iubirea legitimă și în maternitate. De aici rezultă că procesul de redresare a prăbușirilor patrimoniale, în clasa burgheziei mari, nu este totdeauna un semn de vitalitate, ci poate fi uneori, ca la Elena Drăgănescu, cu prețul abaterilor de la îndatorirea de mamă și de logodnică prezumtivă, un derivativ arbitrar al voinței. Vom reveni asupra semnificației înfăptuirilor practice, realizate de Nory, după ce vom fi înfățișat această figură centrală a romanului. Ciclul familiei Hallipa, îndeosebi cu *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach*, oferă cititorilor de romane tradiționale și tradiționaliste o curioasă faună omenească, pe care Bazil Munteanu a putut-o judeca perfect artificială și lipsită de viață. Să examinăm întîi suspiciunea de artificiu, stîrnită de ciudata galerie de portrete. Este adevărat că primele personaje, de la începuturile de romancieră ale H. Papadat-Bengescu, sînt neobișnuite și par a fi sau rezultatul unei închipuiri baroce, sau transplantări ale unor figurine pariziene. Începînd cu numele lor exotice și urmînd cu preocupările de lux și parvenire, în desfrînări ascunse sau fățișe, făpturile romancierei sînt desigur bizare, ceea ce le-ar anula virtutea tipică, de altfel neambiționată de autoare, dar nu arbitrare și neconsistente.

Prin deprinderile de viață adoptate din Apus, după modelul civilizației franceze, burghezia noastră, de mai multe generații încoace, s-a abătut adeseori de la rosturile noastre locale : avem astfel în mai toate centrele mari ale vechiului regat constelații de familii, ivite satelitar, în orbita civilizației galice. E o eroare de a se crede că franțuzismul e numai un fenomen de papagalism fără consecințe : el a crestat foarte adeseori trupul burgheziei noastre mari, lăsînd inciziuni neșterse, timp de mai multe generații.

Burghezia H. Papadat-Bengescu nu se compune, așadar, din fantoșe ale unei închipuiri neîntemeiate pe realitate, ci din elemente perfect plauzibile, întîlnite de fiecare din noi destul de des. Nici în aceste schițări cu conture limpezi, uneori desăvîrșite în portret, autoarea nu a urmărit, sub aspectele individuale, tipicitatea. Un singur exemplu este hotărîtor pentru a dovedi că romancierea, chiar în prezentarea unor grupuri omenești singulare, brăzdate de cicatricea civilizației franceze, nu s-a gîndit să le delimiteze arbitrar, spre a le da o compunere unitară, așa cum procedează scriitorii în epica socială.

Ne gîndim anume la fratele Lenorei Hallipa, Vasile Petrescu, zis Lică Trubadurul, craiul de mahala, una din cele mai vii întrupări din romanul românesc. El nu are nimic a face cu personajele obișnuite ale autoarei și se deosebește radical de toți membrii familiei sale, ca o mlădiță străină de trunchi. Încoerență ? arbitrar ? credem că nici una, nici alta, ci numai lipsă de sistem și

preocupare de adevăr sufletesc ; deoarece mai în toate familiile se recunosc asemenea aşchii căzute departe de trunchi, omogenitatea fiind o operaţie abstractă a spiritului ordonator, în timp ce nesimilitudinea este în ordinea naturii şi a adevărului.

I-ar fi fost mai uşor romancierei de a-şi organiza eroii în serii perfect înrudite şi, prin acest artificiu, mai acceptabile cititorilor, decît de a se subordona, aşa cum a făcut, zigzagului social al vieţii. Creaţii de felul lui Lică Trubadurul contrazic afirmaţiile globale, ca aceea a lui Bazil Munteanu, după care nu întîlnim nici o fiinţă reală în opera epică a autoarei. Dar şi cîte un alt personaj, cum este Coca-Aimée, fiica Lenorei Hallipa, făptură voluntară, stăpînită de ambiţia captării doctorului Walter, soţul mamei sale, pentru a-i lua locul acesteia, cînd va fi liber *(Drumul ascuns)*, e una din creaţiile cele mai puternice ale romanului nostru, contrazicînd sentinţa lui Munteanu.

Oricare ar fi judecata noastră etică faţă de comportarea denaturată a fiicei, nu putem tăgădui că şi denaturarea este în ordinea naturii şi mai ales a societăţii, unde răsar, din cînd în cînd, în văzul tuturor, asemenea legitimităţi civile, funciar imorale. Observatorul moravurilor trebuie să înregistreze aceste fenomene, pe care morala laică sau religioasă le respinge, deşi este neputincioasă înaintea complezenţei codului civil. Criticul parizian mai crede a vedea carenţa de viaţă a eroilor H. Papadat-Bengescu în opunere cu puterea pe care i-o recunoaşte, de a analiza stările lor patologice. Ne întîlnim aici cu o foarte frecventă eroare critică, provenită din neobişnuinţa disocierii.

Patologia vieţii morale, în literatură, e unul din cele mai importante sectoare ale romanului modern. Critica tradiţională se ridică cu dîrzenie împotrivă-i, socotind-o abuzivă, şi recomandă, printr-un abuz opus, de care nu este conştientă, exclusivitatea sănătăţii morale, a sentimentelor şi a faptelor frumoase. Mărturisim la rîndul nostru că abuzul clinic este intolerabil în roman, dar numai cînd denotă o conformare la un anumit gust al publicului, fără calităţi care să legitimeze analiza psihopatologică. Această preocupare, dominantă la H. Papadat-Bengescu, de la primele sale romane, şi pe atunci oarecum exclusivă, este însă susţinută prin o putere analitică cu totul rară. În *Drumul ascuns* şi în *Rădăcini,* interesul clinic stăruie, cu aceeaşi suverană competinţă, dezvăluind alterările conştiinţei sub lucrarea morburilor.

Totodată se înregistrează un echilibru îmbucurător între actele conştiinţei, recunoscute ca sănătoase, şi acelea ale turburărilor psihice. Socotim necesară, de altfel, discriminarea cu referire la conceptele uzuale, de sănătate morală şi de dezechilibru sufletesc. Cu toată ruptura noastră de cultura umanistică, a cărei înviere am salutat-o printre cei dintîi, rămînem încă legaţi, cu privire la literatură, de mecanismele psihologice ale literaturii clasice. Atît de mare este autoritatea unui corp de literatură, nemaicercetat aproape, astăzi, încît rînduim fenomenele sufleteşti în sertarele unei psihologii perimate. Nu ridicăm, aşadar, o îndoială asupra valorii artistice şi culturale a clasicismului greco-roman, repus în cinste de Renaştere şi de veacurile următoare — socotindu-l un patrimoniu neştirbit al culturii universale. Sub unghiul actual al disciplinelor ştiinţelor morale, nu ne mai putem însă mulţumi cu psihologismul sumar al epocilor depărtate, care aveau despre pasiunile omeneşti vederi cît se poate de strîmte. Jocul de basculă al pasiunilor, cu toate acestea chiar şi în vremurile clasiciste, ducea adeseori la categorice rupturi de echilibru sufletesc,

Scanned with OKEN Scanner

pe care astăzi, la lumina noilor cunoştinţe despre viaţa sufletească, le putem surprinde ca morbide. Didacticeşte, stăruie însă năravul profesional, sub prestigiul autorităţii clasicismului, de a considera toate operele literare ale anticilor, ca şi producerile clasicilor din veacurile trecute, ca înfăţişetoare ale sănătăţii morale (astăzi părăsită de o literatură abătută de la rosturile educative ale artei).

Se operează, prin urmare, de către profesioniştii criticii didactice, o delimitare categorică, între aşa-numita artă sănătoasă şi arta morbidă sau degenerată a modernilor. Nu se remarcă îndeajuns de limpede, de o parte, însemnătatea capitală a descoperirii domeniului iraţionalului (a subconştientului şi a inconştientului), în viaţa morală, şi de alta, corespondenţele posibile dintre fenomenele de acest ordin ale noii psihologii şi ruperile de echilibru moral, atît de semnificative, din arta clasică. Psihopatologia nu era necunoscută în vechime, numai că ea se încadra într-o altă vedere, mai schematică, a forţelor sufleteşti sau a facultăţilor autonome : simţire, voinţă şi inteligenţă. Psihologia modernă a revizuit credinţa în autonomia facultăţilor morale, pătrunzînd mai adînc în jocul complex al vieţii morale. Sănătatea morală e oarecum un mit puritan şi raţionalist contrazis de observaţie, care desluşeşte cu agerime pătrunderile reciproce între conştiinţa deliberativă şi impulsiunile subliminare ale inconştientului.

Faptele omeneşti, cu excepţia celor automatice, a deprinderilor, a seriilor, sînt izvorîte din latenţele nelămurite înşişi indivizilor cît se poate de raţionali. Rostul literaturii nu este însă acela de a proiecta automatismul vieţii morale, care e lipsit de semnificaţie fenomenologică, ci de a descoperi mobilele inconştiente ale comportărilor, raţiunile ascunse ale actelor şi simţirilor omeneşti. Ele sînt foarte adeseori nesănătoase, deoarece echilibrul sufletesc e o stare de provizorat şi de aparenţă, în timp ce fiziologia individuală ne stăpîneşte, ne imprimă direcţia actelor, într-o cadenţă de care rămînem în deobşte neştiutori.

Întreagă literatura a H. Papadat-Bengescu provine din stăpînirea resorturilor nedesluşite ale structurii psihologice noi şi se integrează strălucit în preocuparea generală a culturii moderne de a limpezi actele conştiinţei, la lumina iraţionalului şi a subconştientului. Preţiozitatea şi pedantismul, observate de E. Lovinescu la autoare, mai acum nouă sau zece ani, se datorau mai curînd neexperienţei scriitoriceşti şi noutăţii metodei introspective, decît structurii intuitive a romancierei. Pe măsură ce se desfăşoară fresca, se evidenţiază siguranţa fără greş a sondărilor morale, puterea de discernămînt şi luciditatea analitică, prin trăsături repezi, prin incisiuni neşovăitoare. Literatura d-sale nu e dinamică în înţelesul dramatic, dar statismul ei nu derivă din zăbovirea asupra analizelor morale, prin dezbateri teoretice, doctorale (acest mod îi rămîne cu totul străin). Efectul static al epicii d-sale rezultă din perspectivele individuale ale „devenirilor" morale, din singurătatea funciară în care se zbat cele mai reprezentative din destinele omeneşti ale d-sale. Se poate astfel desluşi o clasificare şi chiar o ierharhie a plăsmuirilor sale omeneşti, după vocaţia de interioritate a elitelor umane.

O concepţie aristocratică a omului se desprinde din literatura H. Papadat-Bengescu, în care se simte că adeziunea romancierei merge către eroii ce-şi consumă viaţa sufletească fără ecouri, fără vulgarităţi, către eroii fără vase comunicante cu exteriorul, ce se exprimă prin tăceri sau priviri pline de înţeles, nerecurgînd la vorbe şi gesturi. Dacă se poate vorbi, aşadar, de o

Scanned with OKEN Scanner

oarecare ciudățenie esențială a epicii d-sale, mai adîncă decît aceea a faunei omenești (a debuturilor, mai ales) teratologice și vițioase, ea constă în sensul interior, pur interior, cu care d-sa înnobilează viziunea sa de viață.

E în toată opera d-sale, chiar în pofida efectului antipatic (publicului, firește), un refuz al vulgarității, o repulsie față de fenomenul social care comportă concesiuni, tranzacții, promiscuități. Dar și în această privință, relevăm implicări, esențe, semnificații neformulate, în desăvîrșită armonie cu stilul rece al personalității autoarei. Nicăieri d-sa nu își precizează atitudinile, în așa fel ca să trădeze prezența personală : arta d-sale, deși îndreptată către interior, nu manifestă coordonata logică a subiectivității afective sau intelectuale ; nu ne solicită, prin mărturii îmbietoare, ca să ne smulgă aderența simpatică. Personajul reprezentativ, de interioritate secretă, este Dia Baldovin, care încarnează perfecțiunea morală, din unghiul etic al autoarei, și numai în întîmplătoare concordanță, credem, cu morala curentă. Dia este perfectă prin ermetismul ei sufletesc, iar nu prin conformare la morala socială sau religioasă ; ea realizează un ideal individualist, neostentativ, oarecum umanizat prin supunerea la voința părintească, cu prilejul căsătoriei, prin devotamentul față de politicianul Deleanu, precum și prin afecțiunea pentru doctorul Caro : ea nu întrupează, așadar, un model de frumusețe etică abstractă, alături de viață sau împotriva legilor vieții, păstrîndu-și însă cristalul personalității.

Cu prilejul romanului *Logodnicul,* în afară de ciclul familiei Hallipa, am manifestat o atitudine critică răspicată față de încercarea autoarei de a pătrunde și în cercul micii burghezii cu existențele ei cenușii sau banale și am crezut a găsi explicația nereușitei în ieșirea romancierei din sfera *high-life*-ului, în care o socoteam specializată exclusiv. *Rădăcini* ne aduc o dezmințire, pe care însine o scoatem în relief, cu o adevărată mulțumire : H. Papadat-Bengescu dovedește cu o întreagă filieră de personaje că viziunea sa intuitivă nu se limitează numai la mediul social suprapus.

Lică Trubadurul se arată din nou, întregindu-și fizionomia morală din *Concert din muzică de Bach* și, o dată cu el, una din ibovnicele lui de mahala, moșica Mari, de existența căreia era pomenit în treacăt, în același roman, iar acum bine conturată, cu notații realiste dintre cele mai veridice. Cea mai puternică înfăptuire, de ordin realist și din lumea micii burghezii, este studenta Aneta Pascu, fugită de acasă, atrasă la București de mirajul pe care-l stîrnește metropola în ochii micilor provinciali. Aneta suferă în orașul tentacular de mizerie și o isterie deosebită, care se lecuiește neașteptat, în urma unui șoc fizic. Cunoaștem puține figuri provinciale, supuse verificării cu climatul moral al Capitalei, de forța acestei Aneta Pascu ; ea valorează psihologicește mai mult decît atîtea plăsmuiri epice, vițiate de tezism, ale unor autori legați de prejudecata superiorității etice a provinciei asupra metropolei. Nici nu mai e nevoie să susținem adevărul lapalissian că atît în provincie, cît și în Capitală omenirea se împarte în oameni de ispravă și în mișei, neputîndu-se imputa exclusivitatea, unora sau altora, decît din întunecare tendențioasă. De rîndul acesta, autoarea mai face dovada că nu este inaptă de a mișca oamenii, de a-i pune să făptuiască, într-un ritm dinamic excelent. Deși ne ferim de generalizări și scheme morale, sîntem ispitiți să credem că autoarea se folosește de un regim îndoit privitor la acțiune : eroii vulgari, fără viață sufletească, mînați de instincte sau de interese, sînt puși să făptuiască, în timp ce ființele d-sale de predilecție rămîn

ermetice și inactive, păstrîndu-și astfel intact cristalul sufletesc. Cum însă, în ultima analiză, personajele în care se poate recunoaște aderența scriitoarei sînt reductibile poate numai la Dia Baldovin și Marcian, celelalte sînt redate legii mișcării și acțiunii după ritmul propriu fiecăruia.

Nu cumva însă prin acțiune sîntem prea deprinși a vedea schematizări grăbite, racordări automate și false între „voință" și faptă, așa cum ne-a învățat vechea structură [1] a psihologiei ? Și nu cumva adevărul este mai aproape de vederea autoarei, care consideră pe drept cuvînt că voința nu se rezolvă nemijlocit în fapte, ci, în adevărata ordine a naturii morale, se împleticește de nenumărate ori pînă să se hotărască într-un fel ? Oricum ar fi, acțiunea nu lipsește în romanele H. Papadat-Bengescu, dar ea își vădește un ritm deosebit, de irezoluțiuni și deliberări ascunse. Astfel, în *Rădăcini*, prima jumătate a romanului se desfășoară fără să-și deslușească soluțiile, așa cum ne-au obișnuit filmările romanelor cu treptată progresiune logică.

Piatra de încercare a valorii rămîne însă interesul, și, netăgăduit, autoarea ni-l păstrează treaz, dacă nu prin actele eroilor, cu prestigiul notărilor psihologice, de un ordin superior, de bună seamă în ierarhia valorilor, interesului pentru acțiune. Nu se poate vorbi, începînd cu *Concert din muzică de Bach*, de inaptitudinea romancierei în compunerea romanelor. Ea se folosește voluntar și numai cînd crede de cuviință de modul retrospectiv al amintirii, derivat din Proust, fără a-și face însă dintr-însul un procedeu, ci încadrîndu-l unei arhitecturi proprii, cu linii precise și personale. D-sa este mult mai puțin tributară decît se crede metodei proustiene, de dizolvare a timpului și de recompunere a lui, după demersurile naturale ale memoriei, care sînt, după Bergson, involuntare, nedirijate ; sub raportul cronologiei acțiunii, o socotim mai adesea tradițională. În schimb, autoarea poate fi considerată bergsoniană prin intermediul lui Proust, cu privire la „devenirile" eroilor, atent construite după legile subiective ale structurilor particulare și prin metoda introspecției, cu deosebire.

Riscul unei asemenea metode, nedibaci folosită, este pulverizarea, destrămarea și dezagregarea personalității. Autoarea e ferită de această capcană, deoarece conduce după voință descompunerile sufletești, cu o luciditate de fiziolog, în ochii căruia descompunerile morale nu sînt decît epifenomenele vieții organice. Cu d-sa se introduce pentru prima oară în literatura noastră o concepție oarecum fiziologică a vieții morale, fără însă ca determinismul fiziologic să izgonească viața morală. H. Papadat-Bengescu, cu inteligența masculină pe care i-o releva cîndva E. Lovinescu, este, după noi, un psiholog dublat de un fiziolog cu aceeași măiestrie. Ceea ce în mod stîngaci și cu aparențe de arbitrar formula o eroină din *Fecioarele despletite* despre „trupul sufletesc", s-a limpezit cu vremea că nu este altceva decît interdependența psihofizică. De aici urmează în mod necesar rolul covîrșitor al patologiei în romanele autoarei, nu ca o predilecție subiectivă pentru morbid, cum ar putea crede unii moraliști neajutorați, ci ca o concepție personală de viață. Necomplementată cu mari posibilități de intuiție psihologică, o asemenea concepție s-ar cuveni învinovățită de biologism și redusă la un interes cu totul secundar. Romanciera stăpînește însă cu prisosință un foarte întins registru de intuiții morale, care îi îngăduie cele mai

[1] Vezi în această privință eseul lui Camil Petrescu *Noua structură*, în R.F.R., reprodus în *Teze și Antiteze* (Ed. Cultura Națională).

adînci sondări sufleteşti, iar anchetele medicale de care uzează nu au de la o vreme nici o pedanterie. Dimpotrivă, intuiţiile clinicale, distribuite cu un deosebit simţ al măsurii, îi servesc doar de sprijin pentru conturarea unor complexe fizionomii morale.

În *Rădăcini*, creaţia cea mai proeminentă este personajul Nory, feminista vioi schiţată în primele părţi ale ciclului. Ea are la începutul romanului 34 de ani şi e dezbărată de vechea ei pasiune pentru politică ; toate puterile ei sufleteşti se reduc la una singură, anume iubirea geloasă şi acaparatoare pentru Dia, sora ei legitimă. Pe o linie schematică a personalităţii, romanciera ar fi putut, cu plauzibilitate, să construiască personajul, psihopatologiceşte, ca o aberată sexuală, mai ales că Nory este, şi ca femeie, ostilă bărbaţilor. Autoarea nu a mers aşa departe, mulţumindu-se să o prezinte pe Nory ca pe geniul ocrotitor al surorii ei, care, prin ermetism, o lasă să creadă în mitul unei dragoste mari, curmată prin asasinarea lui Deleanu. Nory e o plebeiană simpatică, cu nasul turtit şi ochii vioi, într-o faţă pătrată, săritoare, confidenta succesivă a tuturor, flecară, dar discretă cînd trebuie, mînată de o nesecată curiozitate pentru scandal, pe care-l adulmecă cu nările dilatate, ca printr-un suprasimţ. Deşi prost crescută şi gălăgioasă, uşor tiranică cu mama ei şi nedesăvîrşită ca femeie, Nory e aptă de devotamente mari şi, pînă la sfîrşit, se conturează ca personajul cel mai simpatic al romanului. Pentru cine ar crede, ca Basil Munteanu, că autoarea nu ştie să creeze tipuri vii, am recomanda capitolul primei vizite a lui Nory la ţară, la prietena ei, Elena Drăgănescu, pe care n-o mai văzuse de cinci sau şase ani. După o atît de lungă înstrăinare, prima revedere este rece şi fără rezultate. Nory se dusese la Prundeni mai mult din dorinţa de a şti dacă Elena se mai mărită cu Marcian. Ea mai vrea să afle cum priveşte Elena căsătoria, proiectată de cumnata ei Tana, între Lică Trubadurul, unchiul Elenei, şi Mika-Lé, sora ei nelegitimă şi deşuchiată — căsătorie incestuoasă, inadmisibilă şi, pînă la sfîrşit, neînfăptuită. E o vizită de iscodiri stăpînite, ale unei curiozităţi refulate, care ştie să nu „forţeze nota" prin întrebări, lăsînd răspunsurile să vină de la sine. Capitolul ar merita să fie analizat, pentru a caracteriza una din stările sufleteşti cele mai feminine din cîte sînt, şi anume curiozitatea, care la Nory, geniu anchetator, se ridică la un nebănuit potenţial. Din citirea lui, se evidenţiază un mod direct şi viu al analizei, în act, care ţine loc cu strălucire acţiunilor narative. De altfel, H. Papadat-Bengescu e neîntrecută într-un fel de dramatism cu totul special al duelurilor mute, încărcate de electricitate şi care de asemenea ţin locul celor mai dramatice conflicte din romanul tradiţional. În dorinţa de a o acapara pe Dia, Nory întîlneşte rezistenţa conformării ermetice a surorii ei, care e stăpînită în fiecare clipă de prezenţa spirituală a guvernantei ei defuncte, elveţiana Madò. Dia trăise în epoca plastică de formare a personalităţii, sub conducerea isteţei preceptoare, care stăpînea un bagaj portativ de înţelepciune practică. Prin recursul fără greş, cu spirit de *à propos*, la apoftegmele sfătuitoarei dispărute (dar cu efecte oarecum sîcîitoare, la lectură, prin repetiţie), Dia se comportă ca şi cum şi-ar continua dialogul dincolo de mormînt cu educatoarea ei. Dia ajunge şi legatara parţială a bunurilor dispărutei şi se duce în Elveţia să le administreze, dar acolo, printr-un neaşteptat proces sufletesc, apropierea de locurile dispărutei ucide farmecul prezenţei *post-mortem* : Dia îşi pierde contactul cu Madò şi se simte pentru întîia oară singură (ocultism psihologic, dintre cele mai ciudate). Ne-ar fi peste putinţă să rezumăm

Scanned with OKEN Scanner

materialul deviată, deosebit de bogat, care se desfășoară în *Rădăcini*. Să menționăm cuplul Caro (doctorul Vasiliu) — Madona (soția lui), care dă încă o dată prilej psihofiziologului din H. Papadat-Bengescu să urmărească unele foarte gingașe procese de dezagregare morală la o femeie, minată de fluxiuni intime, ce vor duce la moartea ei.

Această nouă planșă de fiziologie patologică, la care se adaugă, în *Rădăcini*, istoria Anetei Gascu și, pînă la un punct, devierea spre virilitate a lui Nory, completează mai vechile analize clinicale din *Concert din muzică de Bach* (tuberculoza prințului Maxențiu) și din *Drumul ascuns* (cancerul Lenorei Walter). Mai nedeslușită, în penumbra de mister a adolescenței, rămîne sinuciderea lui Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, produsă la Prundeni, după ce mama și-a rechemat copilul, lăsîndu-l pe Marcian, care-l adusese, să plece. Ca să se arate, ceea ce e perfect legitim, emancipată de tiranicele pseudo-legi ale eredității, autoarea l-a prezentat pe Ghighi într-o desăvîrșită autonomie față de părinți și legat, printr-o rară simbioză morală, de Marcian, protectorul și mentorul său. Moartea ciudată a copilului, după ce încercase să se împărtășească, din depărtare, cu duhul marelui pianist și compozitor, printr-o proprie compunere muzicală, e episodul zguduitor al romanului. Nimeni nu e de vină — aceasta pare a fi încheierea dramei, sinuciderea nu e altceva decît manifestarea unei dureroase crize de creștere, poate agravată prin lipsa înțeleptului cîrmaci Marcian. Pînă și Nory, anchetatoarea prin excelență a romanului, în care romanciera a dat viață și corp eternei curiozități femeiești, încetează, în fața misterului grav al morții, să sfîșie vălul ca să știe. Ne-a mai rămas să urmărim avatarul semnificativ al lui Nory, care a iscat titlul romanului. După o existență independentă, fosta feministă fără rădăcini în pămîntul de la care a plecat (mama ei era fiica administratorului moșiei lui Dinu Baldovin) și despărțită de sora ei legitimă, simte într-însa un fel de poruncă de a se reabilita față de sora ei, dăruindu-i pe neașteptate o mare parte din patrimoniul pierdut. Ea simte adică o vocație de fermieră, de la „rădăcinile" neamului ei de slugi boierești, și își reintegrează vocația, cu bucuria interioară a consimțirii la destinul ancestral.

Din toate „devenirile" naturale ale personajelor, mărturisim (oricît ne-ar plăcea să construim o concluzie educativă și moralizatoare) că aceasta din urmă ni se pare cea mai puțin firească : o „trouvaille" de autor, cerebrală, neizvorîtă din legile destinelor individuale, din condiția subiectivă a eroinei, cum ne-a obișnuit Hortensia Papadat-Bengescu. Ea nu se justifică nici chiar prin „transele" proustiene ale amintirii vieții de la țară, din copilăria lui Nory, în care nu se deslușește cu destulă preciziune adîncimea impresiilor, din vîrsta pe care am numit-o plastică — și adesea, cu determinări de viitor, hotărîtoare. Ce va fi urmărit autoarea ? Să se încadreze, eventual, preocupărilor tonice ale unei părți din epica noastră, să-și manifesteze adeziunea, niciodată prea tîrziu, la matca rurală a spațiului nostru sufletesc, ca să ne exprimăm, dacă se poate spune, „mioritic" ? Nu credem să ne înșelăm considerînd o asemenea intenție cu totul exclusă.

Altele sînt încheierile firești ale frumosului și puternicului roman *Rădăcini*. Cu această masivă lucrare, H. Papadat-Bengescu și-a sfărîmat limitele, reale sau numai aparente, ale viziunii sale epice, mărginite la suprastructura noastră socială, de derivație galică. Arta d-sale a pogorît pe pămînt, în mijlocul unor realități mai generoase, mai vitale decît universul teratologic din primele trei

Scanned with OKEN Scanner

romane (care, încă o dată, face şi el parte din ordinea naturii, ca o faţă negativă a vieţii, întru nimic de dispreţuit). Fără să-şi ştirbească scalpelul de lucidă anatomistă, romanciera şi-a întors chipul şi către ordinea pozitivă a universului moral, de virtuţi constructive. Chiar dacă nu am fost convinşi de avatarul social, neoiobăgesc şi liber consimţit al lui Nory, reţinem că ea este făptura cea mai vie de pînă astăzi a frescei Hallipilor.

Cu această creaţie a lui Nory, H. Papadat-Bengescu înscrie una din marile înfăptuiri, de ordin epic, ale literaturii noastre. Deşi nu-i acordăm o semnificaţie tipică, de întoarcere la vatră, de regăsire a „gliei" etc. — de vreme ce însuşi sensul individual al reaclimatizării ei rurale ne-a scăpat —, socotim că vitalitatea eroinei, în care episodul bucolico-administrativ e numai un incident al energiei în desfăşurare, e cel mai bun semn al unei creaţii viguroase. Să nu deducem însă prea pripit, din sensurile umanizate ale soluţiilor epice (completate cu anumite întovărăşiri matrimoniale), că romanciera ar fi pe drumul conformismului şi al succeselor oportuniste. Din citirea printre rînduri, se desprinde aceeaşi privire lucidă asupra vieţii, care recunoaşte destinul singurătăţii, fragilitatea relaţiilor dintre oameni, învecinarea nebuniei cu cuminţenia, sensul relativist al adevărului, atotstăpînirea minciunii. În incertitudinile care ne împresoară de pretutindeni, marea romancieră (şi nădăjduim, tot atît de marea scriitoare, cu oarecare disciplină) dispune de o luciditate care refuză întunericul, precum şi falsele lumini ale convenţiilor.

1 noiembrie 1938

Scanned with OKEN Scanner

IOACHIM BOTEZ : UN PAMFLET LIRIC

«ÎNSEMNĂRILE UNUI BELFER» *

În anumite cercuri, geloase de prestigiul profesional, literatura lui Ioachim Botez este privită ca expresia unei impulsii dușmănoase, care nici nu se putea concretiza decît în specia odioasă a pamfletului. Sînt, într-adevăr, în domeniul literar, grădinărit, răzoare nobile, a căror etichetă solicită reprezentări sublime și altele, infame, ocolite de orișicine este prevăzut cu olfactivitate distinsă. Nici unul nu se bucură, dacă se poate spune, de asemenea proastă reputație ca pamfletul. Iar dintre toate cărțile de vizită, aceea care-l prezintă pe scriitor ca pe un pamfletar îi designează parcă locul de rebut, în afara literaturii. Societatea organizată rezervă acestor stigmatizați, o bolgie de infern, încă din timpul vieții, anticipînd asupra judecății drepte a posterității. Cît este de injust uneori acest cordon sanitar al moravurilor literare, care ignoră că principiul generator al pamfletului este idealismul, cu sacrele-i indignări ! Cînd pamfletarul nu e agentul venal al unor interese tenebroase, cînd prin pana lui își rostește adevărurile multă vreme înăbușite și cu atît mai dinamice, cînd așternerea gîndurilor, departe de a-i satisface interesele, mai vîrtos le contrariază, coalizînd adversități redutabile și compromițîndu-i rosturile în societate, cum i-am mai putea refuza stima ? Se cuvine, așadar, să disociem, din capul locului, între pamfletarul-unealtă, lipsit de fundament etic, și între dubletul de șubredă structură sufletească, numai în ceea ce privește acomodarea la convenții, cărora se supune minunat majoritatea indivizilor componenți ai societății. Este adevărat că violenta reacțiune individuală e uneori un semn de trufie, de imperialism ; dar mai adesea, în psihia pamfletului covîrșesc timiditatea și inadaptarea. Înainte de a-și organiza reacțiunea defensivă și apoi răzbunătoare, societatea e parcă datoare să încerce a surprinde mobilele psihologice ale refractarului, care se exprimă prin pamflet. Dacă rezultatul acestei examinări obiective este în favoarea celui bănuit de infamie, nu este cîtuși de puțin prisoselnic și celălalt examen, de conștiință, care să se încheie, eventual, prin recunoașterea unor vicii de funcționare, denunțate în cutare din organismele sociale. Sau nu cumva este aprioric exclus dramul de dreptate al pamfletarului ?

*

Numeroase sînt perspectivele din care pot fi privite *Însemnările unui belfer* — ca de altfel orice operă literară de autentic talent. Înainte de orice, ele

* I—II, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", 1935 și 1939.

oferă cititorului putința lesnicioasă de a reconstitui procesul de formație sufletească a autorului. E în aceste „însemnări" un asemenea accent de sinceritate, îmbietoare la încredere, încît le-ai refuza aproape caracterul de ficțiune, în înțelesul de născocire literară. Rareori ele se organizează în vederea unui efect, ca să le suspectezi de „literatură". De n-ar fi o undă lirică permanentă, care le străbate înviorător, ai spune că sînt simple fragmente de jurnal, abia organizate pe un spațiu foiletonistic, deoarece au fost destinate să umple acest cadru măsurat. Uneori, autorul recurge de-a dreptul la jurnalul său, ca să dea afirmațiilor sale o mai mare crezare „istorică". Este de prisos, o dată, pentru că i se acordă încrederea și fără acest procedeu de persuasiune, și de două ori, deoarece abundența e mai cuceritoare la dînsul decît concizia de proces-verbal a paginilor de jurnal. Accentul de sinceritate, de care vorbeam, este de altfel ceea ce se poate mai greu simula sau măslui. Sinceritatea, ca factor moral, își găsește însă cu greu accentul, tonul care stabilește tăinuitul fluid de la autor la cititor. La Ioachim Botez, ca să folosim un termen barbar, din domeniul electrotehnicii — priza sa asupra lectorilor este directă și nu se mai poate desface pînă nu-l citești pînă la capăt. Acest fluid este tot așa de indefinisabil ca și electricitatea, de care ne folosim, pe care o și măsurăm, fără să-i cunoaștem esența. El decurge însă dintr-o nevoie lăuntrică de a se destăinui, de a se împărtăși așa cum este, în umanitatea sa nedesăvîrșită, care nu apare antipatică decît acelora saturați de prejudecăți morale. În confesionalismul integral al autorului, nu intră însă nici o ostentație de a se propune ca model etic, pentru ca astfel să se facă respingător, prin ricoșeu. Cunoaștem în literatura noastră un singur exemplar de aceeași structură ; este Ion Creangă, în amintirile sale din copilărie ; nu știm însă dacă i-ar fi reușit marelui povestitor humulestean în aceeași măsură istoria vieții sale adulte, cu atîtea negative experiențe în tagma bisericească și belfericească. Creangă a avut darul să configureze vîrsta fericită a copilăriei și adolescenței, de care legăm prejudecata nevinovăției paradisiace. Ce-ar fi izbutit dacă și-ar fi redactat amintirile din infernul tinereții și al vîrstei adulte ? N-ar fi coalizat oare aceeași reacțiune solidară a organelor ierarhice, care-i sancționase disproporționat abaterile disciplinare ?

Ioachim Botez apare unora ca o piatră de scandal, ca un *Schandenstein*, pentru că denunță păcatele învățămîntului din care face parte.

Ceea ce-l absolvă este acea dezarmare sufletească, cu care își povestește odiseea nestrălucitoare, care a fost partea sa de suferință în viață.

Să-i reconstituim proveniența și formația, deoarece nu și le ascunde. Și-a petrecut copilăria pe maidanele bucureștene, „jucînd arșice" și „înjurînd spurcat" (I, 132). Pînă aici, nimic extraordinar : o realitate umilă, familiară oricui, din observație, dacă nu din experiență proprie. Cine n-a întîlnit cîrduri — cîrduri de copii nevîrstnici, fără supraveghere, chiar în inima Bucureștilor, atestînd indiferența educatoare a familiei și a școalei ? Azi nu mai joacă arșice, dar limbajul și purtările nu li se deosebesc radical de acelea ale generațiilor trecute. Din această dospeală în aparență infamă, se aleg în urmă elementele curate, pe care nu le-a veștejit destrăbălarea pretimpurie. Nu vom recurge la o ieftină ideologie de clasă, deosebind la acești nevoiași ai creșterii substructura

cea mai rezistentă. Autorul, orișicum, nu este bucureștean getbeget. S-a născut prin plaiurile „unde răsună atît de dulce graiul lui Creangă" (I, 178) și a fost „cufundat de trei ori în apa rece ca sloiul a Bistricioarei" (II, 72). Nu știm, din testimoniul însemnărilor sale, la ce vîrstă a fost desprins de locurile „poetice", în limbaj convențional, ale baștinei sale, și dacă primele zări ale conștiinței i-au fost acelea dezolate ale maidanelor Capitalei, sau cele „mărețe", ale provinciei natale ; dacă a învățat să iubească orizonturile natale, la vîrsta prunciei sau mai tîrziu. Povestitorul abia dacă strecoară cîte un cuvînt despre locurile nașterii, strămutîndu-se de-a dreptul în amintirile-i de școală primară bucureșteană. Din prima zi de școală, își amintește „palma aceea grea, neomenoasă a domnului director", pentru vina că adusese „„pe scîndurile clasei ceva din noroiul ulițelor murdare ca sufletul lui". Aceasta este nota dominantă, leit-motivul copilăriei sale de școlar năpăstuit. „Nici un luminiș, nici un zîmbet, nici o mîngîiere de mînă duioasă coborînd ca o aripă de înger peste obrajii aprinși, peste clocotul sufletelor nevinovate" (I, 10). O singură excepție : institutorul din clasa întîi primară. Să-l pomenim și noi, deoarece contribuie să dea o notă mai umană tabloului obișnuit al dascăliei văzute de autor.

„Dascălul cel tînăr cu iubire și răbdare pentru copilașii începători ce purtau încă nădragi cu turul crăpat, de unde cămașa răsărea ca o codiță de iepuraș, a murit de mult. Îl chema Alexandru Grăpeanu. Pentru blîndețea lui zîmbitoare, pentru hărnicia cu care ne zugrăvea slove și lighioi pe tablă, pentru înduioșarea cu care ne purta mîna pe cărările negre ale tăbliței, el se va fi odihnind acum în cîmpiile elizee, pe potecile înflorite pe unde rătăcește Purna, milostivul apostol al învățăturii cea fără trudă, fără lacrimi, fără durere." (II, 6)

Rahageria, cu vistieria de zaharicale, completează zugrăvirea fericită a primei inițieri școlărești. Numai că, de pe la a doua parte a abecedarului, copilul a fost mutat la o altă școală, cu un director bătăuș și bețiv, care lăsa elevii pe seama monitorului Șvarț, „un zăplan negricios din clasa a patra", torționar cu închipuirea deșuchiată, citind copiilor măscări din *Kikirezul*. În clasa a treia, „otrăvit de citaniile lui Șvarț", viitorul scriitor a compus o poezie infectă, după tipul producerilor umoristice din sus-zisa revistă. Monitorul l-a pus s-o citească tare în fața clasei, a făcut haz, dar l-a pîrît directorului, care i-a cerut-o și a descoperit-o în „prohabul pantalonașilor". A fost prima bătaie cruntă, cu trestia de mare „vîjîind peste palme, peste față, peste ceafă, peste spinarea cutremurată de plîns, prăbușit pe podele cu mîinile trase sub piept, cu capul între umeri ca o broască țestoasă". Astfel și-a început meșteșugul, mărturisește scriitorul, cu smerenie : „Vai, eu eram pornograf la vîrsta cînd firul de lăcrămioară abia scoate creștetul din pămîntul acesta greu de păcate" (II, 9).

Directorul gimnaziului „nu era om hain, nu bătea copiii și nici vorbe proaste nu le spunea". „Plictisit de meserie", bătea numai tactul cu nuiaua ; dar nu vorbea, ca om blajin ce era, decît cu o odraslă de oameni bogați, scoțînd pe „ceștilalți loaze spurcate ale mahalalelor", de cum suna de douăsprezece, să degere în sloata și viscolul de pe uliță. Numai dumnezeul bragagiilor, „Allah în paradisul căruia-s munți de zaharicale", le purta de grijă copiilor, care-și pregăteau lecțiile de după-masă „ghemuiți cu genunchii la gură în jurul ligheanului cu mangal, de-a valma cu bragagiii în șalvari și cu cealmale mari

în cap, legaţi pe sub fălci cu cîte un tartan roşu". Sub acest aspect a cunoscut povestitorul gratuita bunătate, în contrast cu neomenia educatorilor : „...oamenii aceia tăcuţi, cu bărbi stufoase..., tremurau cu noi lîngă ligheanul cu spuză, priveau înduioşaţi cum ne desenam hărţile pe blocurile sprijinite pe genunchi, cu mîinile vinete de frig, ne dăruiau cîte o bomboană şi ne mîngîiau pe obraji cu labele lor aspre, murmurînd adesea : *«Kiuciuk ciogiuklav, kiuciuk ciogiuklav...»* (Bieţii copii, bieţii copilaşi...). Dacă ne-ar fi vorbit aşa domnul director şi dacă ne-ar fi lăsat să ne încălzim oasele fragede lîngă soba aceea care tot ardea ea degeaba..." (I, *Belferii mei.)*

Nici un rînd nu îndulceşte, mai departe, asprimea amintirilor de şcoală. Reproducînd, din biografia lui Thibaudet, exemple de blîndeţe ale fostului profesor de istorie la Besançon faţă de scandalurile colegienilor, Ioachim Botez încheie astfel : „Pe vremea cînd învăţam la gimnaziu, n-au fost asemenea oameni la clasele noastre care să ne biruie cu bunătatea şi cu învăţătura lor înaltă". Ne-am edificat asupra tonului afectiv al învăţămîntului primar şi gimnazial din „însemnările" fostului şcolar. Nu e mai puţin lămuritoare nota intelectuală, complementară. Iată revista profesorilor : „Cel de româneşte este un poet mediocru din şcoala macedonschiană. Cel de istorie, un bătrîn supărăcios : cînd nu ştiai lecţia, îţi striga bătînd cu dosul palmei drepte în podul palmei stîngi : «Ce e tat-tu ?... Ce e mă-ta ?...» Cel de franceză, un boier scăpătat, dicta, dicta, dicta, şi clasa nimic nu pricepea. Cel de matematici nici nu dicta, nici nu explica, ci numai striga apărîndu-se cu mîna ca de altă aia : «Reu, reu, foarte reu !... Treci la loc, magarule !...» Cel de fizică punea toată clasa în genunchi, fiecare lîngă banca sa, iar el, plimbîndu-se în curmezişul podelei, ne dojenea aşa : «Puturoşilor, eu sînt oltean !... I-aţi auzit cum strigă cu noaptea în cap pe uliţă, ardei, pătlăgele vinete şi roşii, ardei, ardei ?...» Cel de naturale cerea lecţia ca în carte, iar el, plimbîndu-se încolo şi încolo, îşi mîngîia barbişonul şi zicea numai atît : hm, hm... Cel de latineşte, directorul, om bătrîn şi dărăpănat, nu ne învăţa nimic, dar punea oricui 5 certîndu-l duhovniceşte : «Bată-te Unicul lui Dumnezeu, loază spurcată » Cel de muzică, un ţigan, mînca seminţe de dovleac pe catedră, ne scuipa cojile în obraz şi ne înjura de mamă. Cel de caligrafie ne punea să mîzgălim litere ornate, iar el îşi trăgea mai bine căciuliţa de astrahan pe urechi, se înfăşura în pelerina macferlanului, îşi sprijinea capul în cotul stîng şi-i trăgea la aghioase..."

Nici o excepţie onorabilă ? Cum ar fi lucrul cu putinţă ?

„Unul singur a fost cu adevărat dascăl de şantier. Nici cărţi, nici atlase, nici boiele, ci numai un caiet gros cu hărţile pe care le desena cu dragoste la tablă şi le tălmăcea cu umor. Avea un chip blajin şi jovial, şi, ca şi lui Thibaudet, îi plăcea băutura. Răposatul Nae Bărcănescu, la care toată lumea ştia geografie.

Fie-i ţărîna uşoară !"

În această galerie de dascăli, fără tragere de inimă pentru meserie şi fără dragoste de copii, se recunoaşte racila de totdeauna a învăţămîntului : rutina. După cîţiva ani de dibuire, în care predarea obiectului este mai spontană, dar şi indecisă, ea se fixează în calapoade inerte ; de altă parte, profesorul se transformă într-un automat de ticuri şi de reflexe, care-i ţin loc de „metodă". Eroarea psihologică a insului de pe catedră constă în ignorarea receptivităţii deosebite a copiilor faţă de materialul viu al învăţămîntului, orientarea lor

către concret. Cînd profesorul nu se pricepe să comunice obiectului său viața, atunci atenția ascultătorilor se împrăștie de la textul lecției, concentrîndu-se cu toată puterea asupra marionetei omenești a dascălului. Printr-un proces de simplificare, memoria reține numai acele trăsături care au izbit mai puternic închipuirea fragedă. În ceea ce s-ar putea vedea tendință caricaturală, psihologul desluşeşte fenomenele autentice de fixație a impresiilor de copilărie și adîncirea lor, în memoria selectivă a adultului. Departe de a fi o șarjă, amintirile școlare ale lui Ioachim Botez participă la structura organică a memoriei. Ea elimină trăsăturile sufletești comune și diferențiază pe concret, reținînd acele gesturi și cuvinte mecanice la belferul care nu se dăruiește clasei. Lectorul doritor de pietate comemorativă e poate înclinat să surprindă un sacrilegiu, reproșînd memorialistului injustiția sau răzbunarea. El nu se întemeiază în această exigență pe cunoașterea reală a sufletului copilăresc. În compunerea acestuia, intră un ascuțit instinct al dreptății și o sensibilitate retractilă față de sancțiunea grăbită. Sînt ritmuri sufletești dezacordate, care împiedică afecțiunea reciprocă dintre elevi și profesor. Profesorul examinează, notează și pedepsește adeseori după tipicuri arbitrare ; economisindu-și timpul de judecată, cu mintea furată de alte preocupări, își reduce limbajul la strictul necesar, uzînd de comodități eliptice ; condus de această lege egoistă a conservării, dorindu-se disponibil pentru viața dinafară, așteptînd cu aceeași nerăbdare ca și elevii sunetul liberator al clopoțelului, dar jucînd totuși comedia gravității profesionale, uită că e urmărit de zeci de priviri vioaie, că e observat și la rîndul lui judecat cu aceeași strășnicie dacă n-a știut să se facă iubit. Spiritul de observație al vîrstei fragede este poate mai dezvoltat decît acela al adultului, așa după cum și ceea ce am numit instinctul ei de dreptate e mai sensibil, mai vibrant. Din această perspectivă, ținînd seamă de încrustările firești ale imaginilor în memoria infantilă, precum și de memoria afectivă, credem că dreptatea este totdeauna cu cel ce-și amintește de peripețiile îndepărtate ale vieții școlărești și împotriva celui ce le-a provocat cu imprudență. Înainte, așadar, ca să-l suspectăm pe autor de pornire nedreaptă, ar fi mai cuminte să scotocim prin propriile noastre amintiri de copilărie și adolescență. Este o verificare instructivă, care are șanse numeroase de a scoate la iveală figuri și cuvinte stereotipe, cam din aceeași familie așa-zisă spirituală, ca și dascălii autorului. Cu rare excepții, galeria fiecăruia se va compune din chipuri plictisite, poate cu o viață proprie, dincoace de zidurile școalelor, dar care duc între pereții clasei dispoziția morocănoasă și lipsa de interes față de gingașa plantă omenească. Ca și botaniștii, profesorii nu se interesează decît de specia descompusă în organe și facultăți, nebănuind că are și individualitate și simțire.

Să revenim însă la întîmplările autorului, din cîte s-au strecurat în însemnările publicate.

După șase clase de liceu, elevul evadează, dintr-un impuls irepresibil de libertate. Nu se mai pomenește din cursul superior decît adăpostul „de urgia claselor de matematică" în pimnița cu cărbuni a liceului. Ajuns independent la vîrsta de optsprezece ani, copilul de oameni nevoiași este silit să-și cîștige existența și ajunge dascăl de școală primară, sub un ministeriat de mare faimă, care, după cîte pretinde autorul, își recruta învățătorii din „repetenții liceelor"

(II, 187). Cîteva bucăţi, dintre cele mai pitoreşti, povestesc odiseea învăţătorului aruncat într-un cătun, la jumătate poştă de Bucureşti, pe malul Ciorogîrlei. Aici ar fi dăscălit timp de doi ani, într-o clădire neospitalieră, „cu pomosteală de balegă" ; sau n-am înţeles prea bine, sau autorul nu este destul de explicit, dar am reţinut că înainte de Crăciun, abia după cîteva săptămîni de adaptare, a fost scos din post, printr-o măsură administrativă, care înscăuna din nou pe învăţătoarea suspendată pentru moravuri uşoare. Am fi fost bucuroşi de iniţierea în atmosfera şcolară, în mecanismul învăţămîntului primar, în experienţa precocelui învăţător. Nimic din toate acestea ; evocări viguroase ale locurilor, ale anotimpurilor, ale prefacerilor în moravurile ţărăneşti (II, *În satul tinereţii* şi *Crăciun necăjit*).

Funcţia următoare a povestitorului a fost aceea îndoită de „gardian mîzgălitor de catastife şi belfer la şcoala puşcăriaşilor neştiutori de carte", la închisoarea Văcăreşti. Copistul făcea cu rîndul şi serviciul de telefonist. În această calitate, coborînd în oraş, în noaptea Învierii, şi lăsînd deţinuţii fără Paşte, era să-şi piardă slujba (II, *Paşte în puşcărie*). Cît despre clasa învăţătorului, aceea era numai fictivă, cu un singur auditor.

„S-a cheltuit parale multe cu şcoala aceea pentru hoţii neştiutori de carte, şi lumea a aflat multe lucruri frumoase din gazete ; dar şcoala aceea nu avea elevi. Hoţii aveau alte lucruri de făcut : să spele vasele directorului, să legene copiii grefierului, să împletească coşuri, să măcelărească cărţi, să ude bidlige-lele. Şi-apoi chiar de ar fi venit la şcoală, gîndul lor nu mai putea fi la carte, ci la ziua liberării, la copiii de acasă, la viaţa lor amărîtă. Venea numai un unchiaş neputincios şi acela mi-a spus o dată : «Cu abeţedarul ăsta, parc-aş fi un cal bătrîn cu cingă roşie...»».

Aşa că eu luam un supliment de simbrie fără să învăţ pe hoţi buchile : pupitrele s-au încălecat unele peste altele, iar în locul lor, a venit careta Direcţiei generale. Dar deasupra uşii a stat multă vreme o tablă pe care scria cu slove mari, *„Şcoala"* (I, *Belfer la puşcărie*).

Scutit de serviciul militar pentru „hipermetropie forte cu pete pe ambele cornee", autorul a rămas în Bucureşti, pe vremea războiului trecut. Stăpînirea străină l-a numit, „vrînd-nevrînd", profesor suplinitor de istorie la Piteşti (II, *La Curtea de Argeş*).

Peste douăzeci de ani, cînd îi amintea cîte cineva despre lecţiile frumoase de atunci, asculta mirat, gîndindu-se la felul trudnic în care-şi pregătea lecţiile, cum transcria nume şi date şi se muncea să le memoreze (II, *Lîngă apa Tîrgului*).

Autorul face apoi din nou cunoştinţă cu învăţămîntul primar. Într-adevăr, sub ministerul de ocupaţie, primeşte „pîine de mîncat la o şcoală primară, tocmai în marginea oraşului, cam pe acolo unde o dată a fost spînzurătoarea Vitanului, iar mai de mult, tabăra ciumaţilor sub Caragea-Vodă". Simţitor la frumuseţile primitivităţii, fie ele stăruitoare chiar în capitala ţării, Ioachim Botez le descrie cu simpatie.

„Era frumos drumul spre şcoală, pe uliţe sărace, cotind printre maidane cu bălărie coaptă, pe lîngă cocioabe pe acoperişul cărora se răsfăţau în soare dovleci bălani şi portocalii, pe lîngă zăplazuri dărăpănate de după care scoteau capul zîmbitoare discuri mari de floarea soarelui, pe lîngă o clopotniţă hîrbuită, dată cu humă galbenă, unde am cules într-o dimineaţă ploioasă un

pui rebegit de coţofană, pe lîngă un puţ părăsit cu jgheab de piatră în care acuma băciuia praful. Îmi plăceau mai ales felinarele strîmbe cu burduhane mari de sticlă ca nişte borcane de murături, în care lampa de gaz stinsă de ani stă cu sticla afumată, aplecată la o parte ca un beţiv cu căciula pe-o ureche". Cu copiii necăjiţi, ale căror mame munceau cu ziua sau la rechiziţie, în timp ce taţii lor erau pe front, nu era de făcut şcoală. Dascălul îi lăsa „să mîzgălească-n voie pe tăbliţe, ori să se tăvălească cît mai mult la soare", în timp ce însuşi citea „aforismele despre arta războiului ale lui Karl von Clausewitz". Directorul veghea ca nu cumva dascălul să încropească „lecţii ca Grundwig danezul, care făcea pe şcolari să plîngă pentru robirea Schleswigului", şi vindea copiilor rechizite şcolare, iar soţia lui se înfuria cînd surprindea pe elevi că-şi fac singuri cerneală din zeamă de boz (I., *Belferi sub nemţi.)*

*

Nădăjduim că n-ar fi arbitrară secţiunea pe care am opera-o în cariera didactică a lui Ioachim Botez dacă am socoti încheiată prima ei perioadă la sfîrşitul războiului. Ea s-ar fi desfăşurat, cu mari pauze, între 1905, anul războiului ruso-japonez, cum notează undeva, şi 1918. În cei cîţiva ani de ucenicie, la ţară şi la oraş, o fire de belfer, cum se numeşte, fără cruţare, autorul, şi-ar fi ucis încă din faşă vocaţia. Printre pîrloagele din uliţele satului, ale Piteştilor şi ale vechiului Bucureşti, cîţi viitori profesori n-ar fi deprins sila de meserie, începută sub auspicii atît de neplăcute! Cîtă răbdare şi omenie ar mai fi adus în zestrea şcoalei, mai ales dacă destinul le-ar fi rezervat alţi ani, de silnică petrecere, într-un şir de tîrguri, ca Mizilul, Piatra şi Oltenița?

Adesea provincia îmbîcseşte inteligenţele, înmoaie avînturile, desăvîrşeşte abaterea profesională către rutină; în loc să fie popas de reculegere şi de pregătire pentru alte ţeluri intelectuale, ea usucă sufletele şi le veştejeşte pentru totdeauna. Ioachim Botez a adus, în popasurile vremelnice, din provincie sau ca „navetist", o fire învăţată cu orizonturile rurale, o răbdare oţelită faţă de toanele ierarhice şi, mai ales, o nesfîrşită blîndeţe faţă de şcolărime.

Prima decadă, de după război, a însemnat pentru şcoala noastră secundară o experienţă dintre cele mai riscate. Cu un personal didactic improvizat, cu contingente şcolare, nesocotit recrutate, sporind pînă la absurd numărul şcolilor şi al claselor, s-a făcut o nestăvilită inflaţie, atîta timp cît a îngăduit conjunctura economică. Pentru menţinerea nivelului cantitativ al învăţămîntului, în perioada înfiinţărilor de şcoli şi a construcţiilor şcolare, nu s-a mai ţinut seama de calitatea profesorilor, nici de aceea a elevilor. Inflaţia nu se putea menţine decît prin promovări în masă, indiferent de pregătirea intelectuală. Oricine era bun, ca să îngroaşe rîndurile ofensivei „culturale".

Ioachim Botez a apucat ca observator aceste vremuri eroice, paradisul suplinitorilor necalificaţi şi al claselor extrabugetare, fabrici de promovări 100%, de pe urma cărora s-a tras aşa-numitul şomaj intelectual, al agramaţilor cu diplomă.

După 1929 s-au încercat, de cîţiva miniştri, amputări curajoase în organismul cu abcese, al învăţămîntului secundar. Pacientul s-a zvîrcolit, a scrîşnit din dinţi, dar s-a resemnat să se însănătoşească.

Din această perioadă, viziunea acidulată a scriitorului parcă nu şi-a ales ca ţintă criza obiectivă a învăţămîntului nostru. Constatarea este curioasă, dar nu o putem ocoli. Povestitorul a rămas legat de alte centre de interes.

Privirea d-sale scrutează mereu, pe linia amintirii din propriul trecut şcolăresc, comportarea profesorilor. Este o prelungire a aceleiaşi raze vizuale, cu acelaşi ton afectiv. Oare s-a săvîrşit minunea aşteptată, a transformării torţionarilor în părinţi sufleteşti ? Vechile metode coercitive au lăsat locul deprinderilor blînde ? S-a părăsit drumul bătătorit, al încărcării memoriei, în folosul dezvoltării judecăţii ? Răspunsurile sînt negative. Şcoala secundară a rămas aceeaşi, cum a apucat-o, mai acum patruzeci de ani, cînd i-a călcat pragul.

Iată o însemnare, din caietul de note al autorului, transcrisă întocmai :

„Dimineaţă de noiembrie cu brumă pe acoperişuri. Directorul în prispa liceului îşi răsuceşte cu stînga sfîrcul mustăţii, cu dreapta, vîrîtă adînc în cracul pantalonului, îşi sună nervos cheile din buzunar. Supraveghează cu zîmbet răutăcios munca lui Manea, o stîrpitură de copil din clasa doua, îngenunchiată lîngă pragul uşii. Pîrît că el a făcut stricăciunea, copilul a adus de acasă într-un jurnal var stins cu nisip. Cu mînuţa lui, îngheţată ciocan, ţeapănă ca o mistrie, copilul tencuieşte, cum poate, muchea zidului de lîngă prag." (I. *Păianjenul*).

Acesta este tipul specific al educatorului, poliţist prin vocaţie, alergînd nebuneşte „pe uliţi, peste zăplazuri, pe maidane, pînă de vale la dig", după elevii haimanale, netunşi sau fără număr, întorcîndu-se „străveziu, fără răsuflet", cu şepcile „ticăloşilor cari n-au voit să se despartă de freza lor scumpă". După observaţia judicioasă a autorului, era mai bine să se cumpere „o maşină de tuns copiii săraci, decît să se cheltuiască „300.000 de lei cu un laborator în paraginâ, 75.000 de lei cu o fanfară infernală, 20.000 lei cu un microscop prin obiectivul căruia privea numai întunericul din curtea lui prăfuită".

Elevii l-au poreclit *Ciosvîrtă*. Autorul îl descrie cu o deosebită putere de caracterizare.

„...e ceva spectral în făptura şi apucăturile acestui om : în paliditatea de vis a chipului umbrit de buclele unui profund păr negru ; în tonul minor al glasului, în mersul furişat şi înăbuşit pe tălpi de gumă, în existenţa lui claustrală, înfundată într-o criptă de registre şi hîrţoage ; dar mai ales în felul său de a da mîna moale, neînsufleţită, cleioasă şi rece, încît ai zice că ţii între degete un limax amorţit ori un somoioc de vată muiat în ulei camforat. O mînă care arată totodată şi distanţa de la belfer la director. Dar porecla de *Paianjenul* i s-ar potrivi mai bine... Numai pentru nevoi neobişnuite îşi părăseşte colţul de umbră, de tăcere şi de praf şi atunci caută drumurile cele mai singuratice, strecurîndu-se pe sub streşini ca o vedenie...".

Dar cancelaria lui, talmeş-balmeş neînchipuit, cu cîtă minuţiozitate e reconstituită !

„Din tavanul coşcovit şi afumat, perdele sure de păianjen spînzură prin colţuri peste portrete şi autografe fără rame, prinse în pereţi cu ţinte. Într-un ungher, lîngă soba de tuci îndoliată, un biet schelet îşi prăjeşte oasele rînjind el însuşi enervat de mirosul greu al femurelor şi labelor lor descărnate. Pe poliţi, pe mese, pe marginile ferestrelor, jos pe podele căscate, teancuri răvăşite de cărţi, caiete, condici, legi, regulamente, de-a valma, cu scuipătoarea, cu

fărașul, cu mătura, cu cleștele și cu... fanfara liceului : tobe, flaute, piculine, trompete, timpane, tromboane... peste care de sus, de pe un garderob prefăcut în arhivă, privește oarbă o bufniță împăiată, cu urechile mîncate de molii. Biroul d-lui director, răscopt și negru ca un sarcofag de mumie, e o pădure nestrăbătută de sticle, sticluțe, condeie, creioane, gume, rigle, tampoane, ștampile și cuțite de tot soiul, din care petecul de sugativă o dată roșie, roasă pe margine, murdară, răsare ca o bucată de bojoc stricat. Ai zice că acolo, sub nasul d-lui director, un ofticos vine în fiecare noapte să tușească și să lase drept mapă o baltă de flegmă cu sînge și plămîni tocați." Ceea ce îl respinge cu deosebire de directorul „singuratec, trist, îngîndurat și monomon, înmormîntat de viu în spelunca lui de catastife și hîrțoage, ca un vierme harnic în alba dar zadarnica crizalidă", este tipologia dascălului neomenos.

„Omul care nu știe ce-i o frățească strîngere de mînă, care n-a mîngîiat în veci obrazul cald al unui copil străin, care n-a luat de braț pe nici unul din dascălii de sub porunca lui." Din deficiența vitală decurge plăcerea de a chinui elevii, ca în neuitatul fragment al copilului care tencuiește cu degetele, mistrie naturală.

Sadismul, după Ioachim Botez, nu este însă un trist apanaj al firilor devitalizate ; el caracterizează pe scară întinsă o seamă de profesori, chiar dintre acei ce se înfruptă voios din bunătățile vieții. Sub formă rafinată, se recunoaște în drămuirea perversă a notei. Tînără, frumoasă și curtată de toți colegii, *Pupăza*, profesoara de științe naturale, cu vorbirea vulgară („zexe", „ce crezi, că m-ai cîștigat la belciuge ?", „nu mă mai lua așa în bălălău"), este neînduplecată la promovare și la conferințele disciplinare.

Cu ce bucurie triumfătoare povestește propovăduitorul de dreptate înfrîngerea profesoarei la reexaminarea unui elev persecutat !

„Dar i-a venit răsplata ! La un sfîrșit de an, tot dintr-o toană rea, l-a trîntit la examen pe elevul B., băiat serios din clasa a șaptea, căruia doamna îi dăduse media anuală 8.

A, ce palmă fulgerătoare peste obrajii aceia frumoși pe care șiroaiele de lacrimi surpau fardul, iar pudra îmbrînzită sta cocoloși pe lîngă cîrlionții aurii. Cum se ruga, zguduită toată de un plîns nervos, nesfîrșit, să nu i se admită băiatului al doilea examen, și cum, tîrîtă ca la eșafod, a trebuit totuși să-l reexamineze în comisia din care făceam parte și eu și Limbricul. Și ce dumnezeiește a răspuns băiatul în mijlocul stupoarei generale, și cu cîtă bunăvoință ironică și-a privit tot timpul tînăra și neîndurata vrăjmașă. Și cum se zbătea ea de ceasul morții, neputincioasă, ca să-l încurce în întrebări absurde. N-am să uit niciodată cum băiatul, ca să-mi răspundă mie, i-a făcut ei, care-l năpădea cu vorba, un semn cu mîna de liniște și dispreț."

Menajeria belfericească se completează cu *Tapirul*, profesorul de germană, *Limbricul*, de istorie și geografie, *Parlagiul*, de română, *Bibicu*, de fizico-chimice, *Cioclul copilăriei*, de latină, *Floarea de cîrpă*, de geografie, și *Filozoful*. Cu excepția acestuia din urmă nefericit, ajuns suplinitor de filozofie din comisar regal și apoi iarăși înfloritor, ca șef de circumscripție în poliție, a cărui poveste dăscălească e comică și tragică totodată, ceilalți colegi ai autorului sînt gravați în apă tare, pentru neomenia lor. În jurul acestui păcat capital se polarizează automatismele profesionale, care diferențiază maniile și ticurile, deprinderile perverse și incorecte.

S-ar spune că aceste figuri, de acum înainte neuitate în muzeul teratologic al învățămîntului anexat literaturii, sînt închipuirile unui mizantrop, care n-a cules din școală decît vedenii de sabat infernal. Așa ar fi, dacă adevăratul principiu al urii răzbunătoare, care a împrumutat meșterului prozator o bogată paletă de culori sumbre, n-ar fi generozitatea. Într-adevăr, reacțiunile sînt declanșate de fiecare dată de sîmburele afectiv, pe care-l păstrează autorul, din propria copilărie, pentru nevîrstnicii, lipsiți în școală de mîngîiere și de caritate. „Mai multă iubire și înțelegere !" (I, 79) este lozinca scriitorului, ca dascăl. Chiar cînd este vorba de un nou domnu Goe (I, *Dorinel*), copil răzgîiat și pervertit de guvernantă, autorul îi rabdă nazurile și îi scrie povești prietenoase. Simpatia sa merge însă către toți copiii de școală terorizați prin metodele de surmenaj al memoriei și de autoritarismul belfericesc. Din primul ceas de clasă, intonează cu copiii, în cor, cîntecul lui Marlborough sau al păstoriței :

Il était une bergère,
Et ron, ron, ron,
Petit patapon... (I, 8)

Povestește elevilor istorioare, ca să le dezvolte judecata, prin voie bună, amendează lecturile din manual, de un rigorism neîngăduit, ca *Le voleur et les prunes*, unde-l revoltă că micuțul hoț a fost „prins et *vertement* corrigé de son larcin" ; nu-și pierde firea cînd e însoțit cu huiet la ieșirea din clasă și răspunde cu bunăvoință școlarilor obraznici.

În conferințele disciplinare, înfruntă mînia colegilor, cerîndu-le să nu interzică dreptul de apărare, chiar dacă nu este prevăzut în regulament.

La bacalaureat, se ia la harță cu comisia întreagă, ca să se revizuiască situația celor respinși la proba scrisă și, sărind cam peste cal, obține în cîteva rînduri admiterea tuturor candidaților. În vederea acestui rezultat, răcnește, ca să-i respectăm expresia, că e gata să stea pînă în zori, recitind lucrările notate ca insuficiente și că nu semnează procesul-verbal dacă nu i se primește propunerea (II, 229).

Scriitorul este un neadaptabil la „întreg meșteșugul pedagogic", pe care-l învinovățește că „suferă de un mare și ireparabil cusur : e născocit și aplicat de oameni cari nu mai sînt și nu mai pot să fie copii" (I, 57). Nu e locul să abatem cercetarea noastră de la ținta ei firească, întreprinzînd o reabilitare a mult bîrfitei pedagogii de ieri sau de azi și nici a celor ce îi consacră puterile. De bună seamă, mulți dintre profesori, nesocotind pregătirea lor pedagogică, întemeiată pe o cunoaștere mai bună a funcțiunilor sufletești, călcîndu-și atît omenia, cît și îndatoririle profesionale, stăruie în deprinderi rele, ținînd sub presiune morală pe elevi, printr-o asprime intolerabilă și chinuindu-le memoria, în pofida tuturor recomandărilor. Cu toată evoluția ei teoretică, școala a rămas adeseori, în practică, la vechile rutine, ridiculizate încă din veacul al XVI-lea de umaniști. Nu e însă mai puțin adevărat că aceasta nu este situația învățămîntului nostru secundar, privită cu obiectivitate și în totalitatea lui. Oricît ne-ar cuceri sinceritatea revoltei cu care Ioachim Botez înfierează pe torționarii întîlniți în experiența sa de profesor, oricît i-am împărtăși-o pînă la un punct, nu-i putem adopta concluziile, în generalitatea lor. Poate că centrele în care a fost aruncat de soartă n-au adunat ce este mai bun

Scanned with OKEN Scanner

în învățămîntul nostru, sau nici măcar nivelul de onorabilitate... Poate că sensibilitatea sa revoltată n-a cules decît ecouri triste și înjositoare, trecînd cu vederea pe pionierii orientați în cunoașterea și mînuirea sufletului infantil. Aceștia sînt astăzi destul de numeroși, și alții, mai puțin docți, nu sînt nici ei monstruoși în alcătuirea morală, ca *Păianjenul*, *Floarea de cîrpă*, *Limbricul* ș.cl.

Nu-l suspectăm pe autor de nedreptate voită și sistematică ; dar îl rînduim în șirul respectat, al celor ce îngroașă răul, în viziunea lor întunecată, dar în care licărește dorința de mai bine. Prin sinceritatea absolută cu care nu se cruță nici pe sine însuși, prin absența păcatului de semeție și cu toată asprimea unor descrieri prea crude, prin nesecata dragoste de copilărie și de meseria „belfericească", pusă sub semnul bunătății, cartea lui Ioachim Botez se cuvine citită și meditată de oricine se interesează de soarta școalei și a copiilor.

*

Am numit lucrarea, în titlu, „un pamflet liric". În genere, pamfletul contemporan tinde către lirism, prin procedee stilistice, dacă nu totdeauna și prin viziunea poetică. Pamfletul frazează liric cînd nu izvorăște dintr-o structură corespunzătoare. Spre deosebire de alți artiști ai pamfletului, Ioachim Botez este un poet care se realizează într-o proză esențial lirică. În tinerețe, a încercat și versul. Chiar în *Însemnările unui belfer*, ne încredințează cîteva specimene neizbutite (I, 33, și II, 244), dar și nepretențioase, ca să fim drepți.

Portretele sale de dascăli, juste sau nu, se organizează după legile interioare ale închipuirii, iar nu prin descriere realistă, sau analitic. Poetul țese o atmosferă de odiu, cu elemente caricaturale, peste care se revarsă, în straturi largi, viziunea amplificatoare. Notația e totdeauna prețioasă, dar portretul nu se susține numai prin strînse trăsături realiste. E o plastică esențial imaginativă, care se valorifică prin fantastic, chiar dacă își revendică temeiuri din viață, din realitățile pipăite. Din citatele mai întinse, culese în „Păianjenul", se desprinde o fantasmă halucinantă, ruptă parcă din universul poesc. Același lucru s-ar putea spune despre „Limbricul", a cărui infamie absolută îl integrează unui domeniu închipuit. Sub raportul pur artistic, este de regretat că portretul nu se desfășoară pînă la capăt pe firul potențialului interior, rătăcindu-se în spicuiri din proza pedagogică a respectivului. Ca și la Mateiu I. Caragiale, creația lui Pirgu, denaturată pînă la urmă în șarjă socială, cu paguba individualului, tipicizat, „*Limbricul*" degenerează dintr-o grotescă paiață a învățămîntului, în nu știu ce postulant sau arivist. Aci verismul și-a vădit inferioritatea față de esența plăsmuirii, care-și depășește modelul.

În linie generală, credem că autorul, nefăcînd, mărunt, oficiul de denunțător către autoritățile ierarhice, a satisfăcut legile propriei sale fantezii, cu elemente realiste, transfigurate poetic, chiar dacă în abject (ceea ce contrazice pentru unii cititori cumsecade conceptul poetic).

Ioachim Botez este însă un poet care s-ar fi descoperit și fără însemnările profesionale, dacă și-ar fi dat curs liber impresiilor de orice fel. Ca la un adevărat romantic, simțurile-i sînt îndeosebi deschise peisajelor, în descrierea cărora se învederează ca natura cea mai impresionabilă dintre prozatorii noștri

(după Mihail Sadoveanu). Cu mai puţină grandoare, dar şi cu mai puţin artificiu decît Calistrat Hogaş, cu care solicită comparaţia, d-sa este un drumeţ de mare clasă. Cine oare a reuşit mai bine decît dînsul în evocarea umilelor drumuri moldovene, atît de ocolite de slăvitorii frumuseţilor noastre naturale ? Hanurile fără confort, birturile modeste, hîrtoapele drumurilor de ţară, micile aşezări orăşeneşti, şesurile şi morile sînt scăldate de o inedită poezie, în însemnările lui Ioachim Botez. Dar şi apa Snagovului, cu amintiri înduioşate faţă de primitivismul din ajunul înfrumuseţărilor edilitare, ostroavele dunărene, din preajma Vîlcovului, Suceava, sărăcăciosul tîrg cu amintiri istorice, satele dobrogene, cu învăţători plictisiţi de meserie şi singurătate, cătunul ilfovean, în care şi-a desfăşurat prima ucenicie didactică, în sfîrşit, toate celelalte aşezări vremelnice, cu amărăciuni profesionale, sînt tot atîtea prilejuri de a-i pune poetului sensibilitatea în vibraţie. Nu sînt stări lirice de exaltare, înstrunări ale unor coarde înalte de vioară, ci mai curînd sunete grave de violoncel, care se aştern pacificator peste existenţa cenuşie. În timidul refulat, cu izbucniri răcnite, de revoltă, în amantul naturii şi al graţiei feminine, în frecventatorul cimitirelor şi prietenul groparilor, în hoinarul curios de orizonturile ţării şi ale străinătăţii (unde însemnările lui „gură-cască“ ne par mai puţin sugestive), se manifestă reacţiunile unui sedentar fără voie, dornic de schimbare, de evadare din cotidian.

Şi totuşi, cu toate modificările fermecătoare ale decorurilor, poezia cu care se înfăşoară spectacolele naturale din cartea lui Ioachim Botez este de esenţă statică ; poate pentru că autorul îi comunică ceva din structura propriei sale sensibilităţi.

În exprimarea de sine a sensibilităţii, poate nimic nu este mai de prisos decît referinţa, citatul, contrafortul autorităţii consacrate. La Anatole France, bunăoară, erudiţia este instrumentul de confruntare a poziţiilor unui umanist, în iureşul modernităţii, pentru a-şi autoriza conservatorismul, sau o cochetărie a vetustării, care-i conferă nu ştiu ce farmec — cînd nu este altceva decît excitantul specific al carenţei inventive. Cum am putea explica acelaşi procedeu, al referinţelor savante, în proza confesională a lui Ioachim Botez ? Oare să nu-şi ajungă sie însuşi, din sfiiciune, autorul ? Dar nu cumva este timiditatea o cheie falsă cu care pretindem a-i descuia toate lacătele sufletului ? Ne temem de o explicaţie prea lesnicioasă. Poate că scriitorul şi-a descoperit vocaţia, în tovărăşia cărţilor, care i-au stîrnit reacţiunea împotriva experienţelor profesionale negative. Acolo a cules înţelepciunea răbdării, înainte de a se hotărî să-şi încresteze gîndurile în răspăr cu viaţa. Tot de acolo a deprins să-şi subestimeze probabil mijloacele propriei sale structuri de poet şi artist, care se echilibrează atît de armonios. Lexicul bogat şi familiar, de dulce rezonanţă moldovenească, organizat în frază periodică şi muzicală, urmînd şerpuirea lenevoasă a visării sau zvîcnind în ritmul sacadat al indignării, este atît de caracterizant pentru a designa pe meşterul liric al prozei, încît nu vedem prea bine rostul necesar al citatului, în *Însemnările unui belfer*. Procedeul a putut servi prestigios în campania împotriva tagmei cărturăreşti, ca să dezumfle cu ace de marcă străină pretenţii pseudoculturale ; dar acum, la capătul unei lupte, a cărei prelungire ar fi oţioasă, şi cînd poetul şi-a impus scrisul, prin puterea propriei viziuni, ar fi timpul, socotim, să se scuture de auxiliarele pri-

soselnice ale erudiției. Nu doar că nu i-am gusta uneori dulceața ; dar prin exces strepezește.

Însemnările unui belfer sînt o operă de maturitate prin personalitatea complexă a autorului ei, în care seduc deopotrivă ironia, amărăciunea, sarcasmul, violența, contemplarea și chiar „les franches repues" ale gastronomului. Varietatea și abundența scriitorului ne îndeamnă să-i așteptăm încrezători opera de suflu, cu care ne rămîne dator, ieșind hotărît din orizonturile pînă acum străbătute la pas.

1 februarie 1940

DUMITRU ALMAŞ : O VIAŢĂ ROMANTICĂ

«MIRON COSTIN» *

Cartea semnată cu un pseudonim, sub care se ascunde un tînăr profesor de liceu, debutant, nu se subintitulează „roman". Totuşi, prin structură şi dimensiune, nu este altceva. Autorul a dat biografiei lui Miron Costin caracterul unei vieţi „romanţate". Peste canavaua documentară, foarte strînsă, se ţese urzeala ficţiunii. Plăsmuirea epică nu pleacă însă la Dumitru Almaş din nevoia de a prezenta pe ilustrul cronicar moldovean la un mai ridicat potenţial aventuros. Viaţa acestuia este atît de încărcată cu evenimente, încît nu se mai cere adăugită. Dacă este aşa, care este pricina că cercetătorul, între două posibilităţi de a scrie o biografie strict documentară sau de roman, a ales această din urmă cale ? S-ar spune că profesia sa l-ar fi indicat mai curînd către prima soluţie. Poate că specialistul a vrut să-şi încerce mijloacele literare, cu un subiect mai la îndemînă, din sfera sa cărturărească. De altă parte, întreprinderea unei monografii ştiinţifice l-ar fi obligat la contribuţii biografice. O asemenea lucrare, în sfîrşit, nu i-ar fi îngăduit libertăţi prea mari, ca unificarea caracterului eroului său, în vederea unei teze oarecare. Romanul are mai multă plasticitate decît biografia, solicitînd libertatea artistului de a da materialului de viaţă înfăţişările cele mai felurite. Un artist, atras eventual de figura lui Miron Costin, la ce ar fi fost ispitit ? Prin artist, înţelegem tot odată un psiholog îndepărtat de clişeele simpliste ale vieţii morale. Credem că l-ar fi atras complexitatea personajului : amestecul, specific omului public, de personalism şi dezinteresare ; contrastul dintre devoţiunea cercetătorului istoric, pentru binele patriei, şi ambiţiile dregătorului, conştient de superioritatea lui intelectuală ; mai exact, surprinderea limitelor dintre virtutea cărturarului şi egotismul politicianului, a basculării celor două tendinţe psihologice paralele, a graficului sufletesc schimbător, a echilibrului moral, mai adesea precar şi provizoriu, decît stabil. Un asemenea artist ar fi cu totul străin de orice tendinţă apologetică ; neinteresîndu-l consecvenţa eroului său, calitate care mai adesea acoperă lipsa de viaţă interioară şi de energie, s-ar ingenia dimpotrivă să-i scoată la iveală contradicţiile secrete, care-i zdruncină securitatea morală. Acesta ar fi punctul de plecare al unei vieţi romanţate pentru un artist pasionat intelectualiceşte de chipul enigmatic al unei personalităţi istorice de felul lui Miron Costin. Într-o asemenea întreprindere, finalitatea n-ar fi simplificarea eroului, spre a-i da aparenţa unităţii, ci, dimpotrivă, urmărirea oscilărilor sale temperamentale, fără pretenţia de a le da o dezlegare raţională.

* In Editura Naţionala-Ciornei, 1939, două volume.

Scanned with OKEN Scanner

Inițiativa lui Dumitru Almaș pare a fi pornit dintr-un impuls contrar. Atras de bogăția temperamentală a eroului său, dar neliniștit de zigzagurile actelor lui, a căutat cheia care duce direct la mobilul central al acțiunilor, spre a explica unitatea personalității. Iluzie profesională, desigur, acest miraj al unității care reduce omul viu și schimbător la o formulă schematică ! Dar ce frumos spectacol, din perspectiva etică, este istoria unei vieți care pare luminată, de la deșteptarea conștiinței și pînă la stingerea ei, de o singură pasiune ! Așa i-a apărut Miron Costin lui Dumitru Almaș, din adolescență, ca urmărit de un comandament moral, pe care nu l-a pierdut nici o clipă din vedere. Lucrarea d-sale are așadar o intuiție etică la geneza ei. Spre a o dezvolta în cadrul biografic, nu i-ar fi servit destul de credincios biografia științifică, unde fiecare susținere s-ar fi cuvenit probată. Cîmpul cel mai prielnic intuiției sau ipotezei etice i s-a relevat romanul, care îngăduie adaosurile nedocumentare sau interpretările cît mai libere ale documentelor în sprijinul atmosferei morale urmărite. Viața romanțată a lui Miron Costin este așadar cadrul fictiv care îngăduie idealizarea desăvîrșită a portretului. Ficțiunea, după cum vom vedea, nu joacă rolul de căpetenie într-o biografie atît de nutrită cu fapte, ci se reduce la măsura îngăduită, spre a umple golurile, foarte puține, ale cunoștinței exacte ; interpretarea, în schimb, în sensul unității morale a eroului, se exercită cu mai multă libertate. Le vom urmări, și pe una și pe alta, spre a confrunta imaginea istorică a marelui cronicar cu figura plăsmuită de apologetul său.

*

Nu se întîlnesc, în cartea lui Dumitru Almaș, flagrante erori de date sau de fapte, ca la alți biografi „romanțatori". D-sa își cunoaște personajul, după scrierile lui, precum și toată literatura istorică, după care i-a întregit portretul. Cu toate acestea, i s-a strecurat o eroare destul de curioasă. Este vorba de tatăl cronicarului. Pînă la lucrarea lui P. P. Panaitescu : *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin* (1924), hatmanul Alexandru Costin este considerat tatăl lui Miron. Un Alexandru Costin, postelnic, apare și contemporan în tinerețea lui Miron, în Moldova, pînă la Istratie Dabija voievod. P. P. Panaitescu a dovedit, după izvoare polone, din epocă, identitatea lui Ioan (Iancul sau Ivonia Costin, hatmanul, boier moldovean, care primește indigenatul polon, în 1638, pentru servicii aduse republicii, unde se refugiase) cu tatăl lui Alexandru, Miron și Potomir, copiii numiți în actul indigenatului. În acel moment, Miron avea cinci ani. Alexandru era fratele mai mare, același care dispare în vremea lui Dabija. Potomir moare ca nevîrstnic sau, după Panaitescu, este același cu Velicico. Deci nu mai încape îndoială că tatăl lui Miron s-a numit Ioan Costin, așa cum s-a putut citi în ediția V. A. Ureche a scrierilor lui Miron, într-un singur loc : în lista moșiilor lăsate de dînsul.

Cu toate acestea, în cartea lui Dumitru Almaș s-a strecurat versiunea cea veche. „Știu (colegii lui Miron, n.n.) că-i feciorul lui Alex. Costin, boier moldovean, din cei veniți cu domnul mazil Moise Movilă..." (I, 14) Autorul a cunoscut însă studiul lui P. P. Panaitescu, primul care a relevat documentar, indigenatul polon al Costinilor. Lucrul reiese clar din fraza următoare : „Știu că i s-a dat de către marele rege al Poloniei *indigenatus*, lui și părintelui, și că-i

Scanned with OKEN Scanner

primit cu cinste în rîndul nobililor, încă de la dieta din Winița" (I. 14—15). De altfel, lucrarea lui P.P. Panaitescu, desigur cea mai bogată în izvoare noi asupra marelui cronicar, a servit permanent lui Dumitru Almaș, pentru nutrirea romanului său, cu date certe. Cum de i-a scăpat adevăratul nume al tatălui lui Miron ne apare așadar inexplicabil.

În legătură cu originea etnică a cronicarului, autorul se ferește a se pronunța în mod expres. Se știe că Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, unde dă originea eterogenă a unora dintre boieri, pretinde că familia Costin este sîrbească. V. A. Ureche combate această versiune și împinge obîrșia neamului Costinilor adînc în trecut, identificînd pe Costinești cu Mironeștii din veacurile anterioare. În *Istoria literaturii române, Epoca veche* (1930), Sextil Pușcariu afirmă fugitiv românismul marelui cronicar :... „boier moldovean de viță veche..." Versiunea lui Dimitrie Cantemir pare a fi însușită de N. Iorga. D-sa admite „o origine cu ceva sînge sîrbesc — trebuie s-o recunoaștem —, în orice caz, din acea lume balcanică", deoarece tatăl ar fi venit cu voievodul Radu Mihnea „din Balcani" (*Constantin Stolnicul Cantacuzino*, în *Revista Fundațiilor Regale*, 1 iulie 1935). Admițînd că mama lui Miron, o Movilească, „va fi fost curat româncă", N. Iorga socotește că și din onomastica fiilor hatmanului, Miron, „un nume neobișnuit la noi", Velișcu și Potomir, nu se poate scoate „cel mai bun atestat de rasă" dinspre partea tatălui. Nu îndrăznim a risca o opinie, într-o chestiune atît de controversată. Ni se pare totuși că onomastica fiilor lui Iancu Costin n-ar fi decisivă în sensul originii slave. Dacă hatmanul Costin, refugiat în Polonia, cu relații înalte în patria adoptivă unde a murit, s-a folosit de prieteniile locale și a primit ca feciorii săi să fie botezați de șleahtici, numele slavone n-ar mai apărea ca o semnificație de origine, ci numai în circumstanță baptismală. Este o sfioasă ipoteză, pe care o propunem, fără pretenția de a rezolva problema. Oricum ar fi, am atins această chestiune numai în treacăt, relevînd abținerea romancierului de la această controversă. Numai că, nepronunțarea sa, precum și ignorarea voită a versiunilor negative, vădesc la Dumitru Almaș dorința de a înlătura chestiunea românismului marelui cronicar, sub aspectul somatic, discutabilă. Miron Costin a fost un mare patriot în vremea sa, atît prin fapte, cît și prin vorbe. Scrierile lui promovează latinitatea noastră și unitatea etnică, a românilor de pretutindeni. Totodată, după arătările cronicarilor, marele logofăt a rostit formule de precursor, în sensul unui patriotism modern, necunoscut în vremea lui. Deși sînt astăzi adeseori citate, frumusețea lor ispitește oricînd rememorarea. După cucerirea Cameniței, marele vizir Ahmet Kiupruli a cerut să stea de vorbă cu un boier mai răsărit. „Ales-au Petriceico Vodă din toți boierii țării mai de treabă la voroavă pre Miron Costin, care au fost mai pre urmă logofăt mare ; și mergînd Miron Costin la cortul Vezirului, pusu-l-au Vezirul de au șezut înaintea lui și i-au zis Vezirul să-i spuie drept : «pare-le lor bine că au luat împărăția Camenița, au ba ?» Iar Miron au răspuns că se teme a spune drept. Vezirul s-au zîmbit a rîde și i-au zis să grăiască, să nu se teamă. Atunce Miron au zis : *«Sîntem noi moldovenii bucuroși să se lățească împărăția în toate părțile cît mai mult ; iară peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească»*. Mai departe, întrebat dacă e bine ca turcii să lase oștire, de pază țării, Miron a răspun că nu este nevoie, argumentînd în chip strălucit și convingător. Într-o altă împrejurare, cînd Petriceico Vodă, «om bun și slab, prost», s-a temut de tătari

şi s-a refugiat la poloni, Miron, mare logofăt, a răspuns : «*Ori să fie voia Măriei-tale, ori să nu fie, noi nu ne vom lăsa casele să le iee tătarii*» ; şi s-au închinat şi i-au zis : «*Să fii, Măria-ta, sănătos*» şi au ieşit afară. Şi aşa, toţi boierii şi căpitanii au purces după cela, pe rînd, a se închinare, şi au ieşit afară ; şi cum au ieşit afară, au început a încălecare pre cai şi au purces cu toţi în gios. Iar Petriceico Vodă au rămas numai singur, numai cu Hăbăşescul hatmanul şi cu casa lui şi au început a plîngere şi a blăstemare pe Miron şi pe alţii..." La întoarcerea lui Gheorghe Duca Voievod de la asediul Vienei, cînd a găsit ţara invadată de poloni, Miron l-a îndemnat la rezistenţă împotriva podgheazurilor de tîlhari. „Ce putere au ei să vie asupra Măriei-tale ? *Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moşilor şi a strămoşilor noştri !*". Aceste vorbe neuitate nu au fost povestite de Neculce în *O samă de cuvinte*, unde s-au strecurat şi întîmplări îndoielnice, ci în letopiseţul său *De la Dabija voevod la domnia lui Ioan Mavrocordat voevod*. Sînt cuvinte care s-au bucurat desigur de mare notorietate şi răspîndire orală, printre oamenii generaţiei precedente, de la care le-a auzit Neculce (acesta avea 19 ani la uciderea lui Miron). O asemenea dragoste de ţară, materializată prin conştiinţa solidarităţii somatice cu pămîntul, era neobişnuită în secolul al XVII-lea. Român după amîndoi părinţii sau numai după mamă, Miron Costin a dat cel dintîi la noi expresie lozincilor patriotice moderne, intrate astăzi în patrimoniul obştesc.

Sedus îndeosebi de această componenţă morală a eroului său, Dumitru Almaş a făcut dintr-însa coordonata principală a personalităţii lui Miron Costin. Prin această axă a concepţiei sale, cartea are o valoare educativă considerabilă. Cine ar sta să-i conteste adevărul şi legitimitatea ? Identificată cu toate zbuciumurile unei vremi nestatornice, după domnia lui Vasile Lupu, viaţa marelui cronicar îşi vădeşte desigur exemplaritatea, mai ales pentru ceasul de astăzi, al unor noi nelinişti şi temeri, dintre cele mai grave.

Ivită în exod, existenţa lui Miron i s-a părut autorului chiar din anii studiilor de la Bar călăuzită de nostalgia patriei. Sub acest semn şi-a trăit ultimii ani hatmanul Costin, tatăl, care n-a avut norocul să-şi revadă ţara, şi sub aceeaşi zodie s-a desfăşurat iniţierea viitorului cronicar în cultura umanistă.

Din acelaşi articol al lui N. Iorga, culegem o îndoială despre calitatea instrucţiei dobîndite „într-o şcoală secundară de provincie din Polonia". Acolo, Miron „...a învăţat întîmplător ce a putut prinde..." După P. P. Panaitescu, care nu deosebeşte între colegiile iezuiţilor din Polonia, programa cursului întreg, de cinci clase, comporta trei ani de învăţătură gramaticală şi doi de instrucţie umanistică. Limba latină era însă „limbă de conversaţie, care trebuia vorbită curent". Pe lîngă gramatică, ştiinţe umaniste şi retorică, figurau „istoria antică, antichităţile şi geografia, ca studii accesorii". Nu ştim cît timp a urmat Miron aceste cursuri. În iunie 1648, cînd şcolarul era abia în vîrstă de 15 ani, oraşul a fost evacuat şi curînd apoi distrus de cazaci. Să-şi fi continuat Miron studiile la Cameniţa, unde s-a mutat şcoala ?, se întreabă P. P. Panaitescu. Nu se ştie nimic precis. Se pare însă că n-a beneficiat de o învăţătură completă. Nici vorbă, mai ales, de alte studii superioare, deoarece la vîrsta de 18 ani, tînărul luptă în oastea polonă contra cazacilor, ajungînd

pînă la „Valul" presupus al lui Traian, de lîngă Kiev, iar în anul următor trece în țară.

Aci începe libertatea romancierului, de ficțiune și de interpretare. Miron e înfățișat „cel mai sîrguincios dintre toți colegienii" și cel mai învățat. Stăpînește mai bine decît toți elementele gramaticale din manualul lui Alvarus (luat după P. P. Panaitescu, ca tot ce privește învățătura de la Bar și relațiile de mai tîrziu, ale omului și ale operei, cu Polonia). Așa să fie! Numai că Dumitru Almaș a ținut ca eroul său să prefigureze întreg, din crisalidă. Prin urmare, Miron e un neobosit consumator de istorie și, de pe acum, de la vîrsta de 15 ani, promotorul latinității noastre, pe care caută să o dovedească în convorbirile cu colegii. Aceștia îl sîcîie cu versiunea lui Bielski a obîrșiei noastre din răufăcătorii aduși în Dacia. „Ești urmașul tîlharilor din temnițele Romei, deci asemeni cazacilor lui Bogdan Chmielnicki" (I, 23). Deși autorul este prevenit că lucrările protestantului Martin Bielski nu erau îngăduite de superiorii din școala iezuită, d-sa ține cu orice preț ca personajul său să se fi născut la viața intelectuală cu conștiința misiunii sale scriitoricești decisiv orientată. Printr-un alt artificiu al romanțării, d-sa numește, fără șovăială, pe tinerii polonezi, care-l hărțuiesc pe Miron. Cine sînt aceștia? Martin Katscki și Marcu Matczyski. Și de unde i-a luat autorul? În definitiv, d-sa putea găsi două (sau mai multe) nume fictive, cărora să le încredințeze destinația maieuticii naționaliste. Dar nu, romancierul își găsește controversiștii tot în cartea lui Panaitescu: cel din urmă este prietenul lui Sobieski, căruia Miron îi dedică cronica polonă, celalt iarăși un cunoscut al lui Miron, cu care a fost în corespondență și Niculae Costin, fiul și cronicarul. Este un procedeu discutabil de a înnoda încă din școală toate cărările vieții eroului. Aci, așadar, după nevoile de sugestie ale fișțiunii epice, se pune în acțiune întreaga cultură de mai tîrziu a lui Miron Costin, care desigur că s-a desfășurat pe o rază cronologică mai întinsă; tot aci se întîlnește viitorul cronicar cu falsurile istorice pe care avea să le combată; în fine, mereu aci își leagă relațiile de mai tîrziu. Spre a dramatiza viața intelectuală a tînărului cărturar, care nu e decît un învățăcel, la Bar, romancierul îi împrumută o vastă lectură, mai ales profană și laică, întocmită în afară din program și împotriva disciplinei școlare interioare; Miron consultă așadar pe istoriografii reformați sau eretici, iar colegii citesc pe Copernic și pe Boccaccio. Nici *Letopisețul țării Moldovei* de Grigore Ureche nu i-a rămas străin tînărului universalist, care știe tot și a citit tot la 15 ani. Ia să ne închipuim că lucrarea iasasului Toppeltinus, *Origines et occasus Transsylvanorum*, tipărită la Lyon, în 1667, ar fi fost cu douăzeci de ani mai veche! În această ipoteză, nu l-am fi văzut pe Miron Costin al lui Almaș capabil de a susține unitatea noastră etnică încă de pe băncile colegiului din Bar? Și dacă adaosurile lui Simion Dascălul și ale lui Misail Călugărul ar fi fost iarăși cu puțin anterioare anilor de școală ai lui Miron, am fi asistat, în romanul vieții lui, la anticiparea întregii sale opere, din acel moment chiar. Noroc însă că strictețea cronologică l-a oprit pe Almaș să meargă pînă la capătul nobilului său zel.

Romancierul e însă sub prestigiul mitului precocității, care caracterizează uneori genialitatea. Miron e, la d-sa, un asemenea geniu, prefigurat din adolescență.

Înainte de a cerceta credința autorului față de izvoare, ne propunem o scurtă haltă relativ la viața sentimentală a eroului. Om al tuturor virtuților, cum vom vedea pînă la urmă, Miron trebuie să fie un exemplar desăvîrșit al virtuții conjugale. Această indicație i-a fost dată autorului poate de coincidența fatală care a unit sub același mormînt pe Ilina, jupîneasa lui, cu Miron, ucis tocmai cînd se pregătea de „astrucarea" ei. Așa grăiește biografia latinească a lui Constantin Cantemir, scrisă de Dimitrie : *Inde capitato Myrone in eodem cum uxore monumento conditus fuit.* Biograful s-a văzut ispitit să conceapă viața de cămin a cronicarului ca o convietuire ideală. Totuși, i-a plăcut să înfiripeze o idilă din anii tinereții petrecute în Polonia între Miron și o tînără șleahtică, Hedwiga. Printr-un contrast destul de naiv, poloneza apare însă ca o ușuratică ; ea refuză să-l urmeze pe îndrăgostitul patetic, ca soție, într-o țară barbară. Chipul cochetei îl urmărește cîteodată pe Miron și după căsătorie. Cu prilejul unei solii, la Liov, biv vel vornicul o întîlnește pe contesă, văduvă, și nu are puterea să se împotrivească puterii amintirilor. Păcatul se consumă, urmat îndată de dezgust. Foarte bine, inclusiv remușcarea, dar de ce exagerează autorul ? Căci iată cum se comportă nefericitul. „Înainte de a duce răspunsul soliei la Iași, a trecut de la Hangu pe la Sihlea, a dat năvală în chilia jupînesei Ilina, *s-a plecat, ca un păcătos, și i-a sărutat genunchii.* N-a rostit nici un cuvînt. Numai ochii și-au vorbit, o clipă. *Pe obrazul Ilinei, ca pe icoana Fecioarei din bisericuța de lîngă Hotin, s-au rostogolit boabe de lacrimi peste părul soțului, pretimpuriu însurit și prăfuit de cale lungă. Iar seara, cînd Miron a adormit, Ilina i-a citit la căpătîi, încet, șoptit, psalmul celor ce cad în ispită și păcat :* ...«Fii biruitor, suie-te în carul tău de luptă, apără adevărul, blîndețea și neprihănirea...»" (I, 309)

Sublimul gesturilor reciproce nu pierde prilejul ridicolului. În definitiv, nici un bărbat deplin nu se comportă în acest fel convențional. Ce să mai spunem de cultura bisericească atît de oportun promptă a Ilinei, care are gata psalmul ! Dumitru Almaș îi împrumută o cultură excepțională pentru odraslele femeiești ale timpului, fie ele chiar de viță domnească. Nu știm ce-l autorizează să și-o închipuie pe Ilina ca pe o parteneră a erudirilor dintre Miron și Dosoftei, vlădica ? „Jupîneasa Ilina le ține bună tovărășie, ca una ce *adînc din cărți știa*". (I. 208) Asta ne sună cam fals. În aceeași ordine de idei, credem că o altă greșeală, privind atmosfera epocii, este de a ne înfățișa mereu pe Ilina lucrînd în camara lui Miron, în timpul studioaselor lui meditații, sau luînd parte la convorbirile bărbaților ; jupînesele, pe vremea aceea, trăiau izolate cu slugile lor și nu erau îngăduite, ca astăzi, la consfătuirile soților. Oricare ar fi fost armonia căsniciei sale, Miron n-a putut călca moravurile tradiționale, de dragul gingașei și savantei (?) lui soții.

Să revenim însă la comportarea lui, care întrece chiar pe aceea a lui Iosif, cu soția lui Putifar. Miron place Doamnei Nastasia, pretinde autorul, care stăruie și asupra legăturii culpabile a strașnicei soții a lui Gheorghe Duca voievod, cu Șerban Cantacuzino. Iată însă că Miron nu se sfiește să reziste vajnicei Doamne, într-o convorbire cu scop obștesc, pe care ea ar fi preferat-o mai intimă.

„Cînd logofătul Miron vrea să-i spună pentru care *motive* (sic) se află aici, ea face ochii mici și gura gurgui :

— Credeam că pentru mine, pentru ochii mei venit-ai, vel logofete, nu pentru ţară.

L-a luat de braţ şi l-a purtat, încet, înnecîndu-l cu puterea parfumurilor, spre o cămară mai tainică, unde se întrezăresc paturi numai în atlasuri şi mătase.

— La stăpîna ţării vin numai pentru folosul ţării, mărită doamnă. Vorba asta a stricat tot..." (II, 61—62)

Să trecem peste neverosimila pătrundere a marelui logofăt în apartamentele Doamnei, admiţînd că precupeaţa era învoită de soţ să stea de vorbă cu... furnizorii. Dar ce ridicolă e scena în care femeia „îl dezgoleşte cu privirea" pe Miron, care se ţinea bine, răspunzînd cu vorbe de-ale sale din letopiseţ: „Ci binele, măria-ta, pururea este gingaş şi, pentru păcatele oamenilor, nu în multă vreme stătător". Ca să-şi spele cugetul, deşi nu păcătuise nici cu gîndul, marele logofăt vizitează mănăstirea Bistriţa, necercetată încă, spre a „găsi acolo, în altare şi icoane vechi de la Alexandru cel Bun şi Ştefan Vodă, pilde şi întăritoare pentru suflet!" În timpul rugăciunii, îi răsar în minte farmecele coapte ale Doamnei Nastasia. „Se ridică din genunchi şi fuge din biserică. Îi e ruşine de propriile lui închipuiri; îi e ruşine să dea ochii cu jupîneasa Ilina. Ocoleşte de cîteva ori mînăstirea, ca o sălbătăciune în cuşcă." Iar ca o materializare cosmică a neliniştilor lui (patriotice, dar şi erotice, ale unui refulat), se iscă o mare furtună, care-l găseşte în pădure şi căreia i se lasă pradă, cît pe aci să fie doborît sub un copac, trăznit. Am rămas nedumeriţi de convenţionalismul scenei dintre Miron şi Doamna Nastasia. Este de un ieftin efect asupra naivilor, al căror număr, de altfel, s-a împuţinat chiar şi în publicul cititor. Las-că o Doamnă nu s-ar fi dedat, în cămările ei, unor aşa de primejdioase jocuri, fără s-o ştie de îndată slugile; apoi, dacă ar fi aşa, ea n-ar fi lăsat jignirea nerăzbunată; în sfîrşit, să ne încredem în ficţiunea atît de candidă a cronicarului?

Am văzut comportarea virilă a lui Miron faţă de Hedwiga şi de dubletul ei autohton, Nastasia. Care este atitudinea sa în chestiunile economice? Este doar cunoscută prosperitatea pe care a atins-o, în urma menţinerii sale îndelungate în fruntea treburilor, ca velit, în Divan. Cum a strîns averile? Fost-a oare mai decent decît alţi boieri, jecmănitori, „mîncători de răzeşi", cum îi numeşte autorul? Răspunsul lui Dumitru Almaş este dintre cele mai liniştitoare. Miron Costin a intrat în stăpînirea unei zestre considerabile, pe care ar fi mărit-o îndeosebi în anii pîrcălăbiei de Hotin, prin mijloace îngăduite, cînd a gospodărit mai ales în folosul ţării, la un punct însemnat de tranzit; cît a agonisit pentru sine, în acea vreme, ar fi strîns cu cinste fără împilare. În anii dregătoriilor sale mari, ca vel vornic de ţara de jos şi ca vel logofăt, n-ar fi jinduit la bunurile celor mici şi neapăraţi. Dimpotrivă, ar fi unit o cinste desăvîrşită cu o tot atît de îndreptăţită revoltă faţă de purtările hrăpăreţe ale divaniţilor. În orice împrejurare, ar fi înfierat apucăturile rele, ridicînd glasul şi împotriva domnitorului la nevoie. Autorul îi împrumută de altfel şi o concepţie social-economică în sprijinul afirmărilor sale. Miron Costin ar fi fost un partizan înfocat al micii proprietăţi răzeşeşti, în a cărei permanenţă ar fi văzut însăşi garanţia de viitor a neamului său. În divanul lui Duca voievod, marele logofăt e pus să ţină o cuvîntare, în care cam amestecă recomandarea de tipărituri „pentru tot norodul românesc, de pretutindeni", ca o adevărată filozofie

Scanned with OKEN Scanner

socială, sprijinită pe trecut. „Vremurile de vestite războaie împotriva Turcului, purtate de acel *«defensor christianitatis»* care a fost Ştefan cel Mare, uitatu-s-au. El îşi întemeia puterea pe răzăşi, pe cei mici şi mulţi. Şi nu vă fie cu supărare că mulţi din noi, marii boieri de azi, ne tragem din acei răzăşi boieriţi de Ştefan cel Mare. Azi, din pricini pe care noi cei din divan le ştim, anume «mîncători de răzăşi», anume biruri grele au făcut să se stingă tovărăşia (?) răzăşească. Azi nu mai sînt oamenii aceia dîrji care plecau aprigi la luptă să-şi apere bucăţica lor de pămînt. Azi moşiile sînt toate la noi, la cei de sus. Poate-i bine aşa, poate-i rău. Ştiu că se cuvine ca acei mici să asculte de cei mari. Dar mai ştiu că noi sîntem puţini şi slabi de cuget, iar *dreapta cumpănă între tovărăşiile (?) boiereşti, cele răzăşeşti şi mulţimea ţăranilor vecini este ruptă. Cred că din pricina asta ţara nu se mai poate întrema.* Între noi cei de sus şi norodul de jos e o prăpastie, peste care s-a rupt puntea ţinută odinioară pe umerii de răzăşi..." (II, 20—21) De rîndul acesta, nefăcînd personalităţi, oratorul este cruţat. Cu un alt prilej însă, cînd marele logofăt se apucă să facă socoteala averii Cupăreştilor, i se retează prieteneşte :

„— Mai încetişor cu numărătoarea moşiilor, că şi domnia-ta, slava cerului...

La aceasta, Miron răspunde într-un chip neaşteptat :

— Eu am fost nevoit să cumpăr pămînturile unor răzăşi, fiindcă altminteri încăpeau pe mîna boierilor venetici. Eu n-am cîştigat din asta, ci *mă ruinez* (sic), că plătesc cinstit, cu dreptate, nu fur..." (II, 55)

Prin alte cuvinte, sînt acaparări şi acaparări : unele condamnabile, altele vrednice de compătimire, prin caracterul filantropic şi patriotic, care duce pe cumpărător la ruină. Răspunsul lui Miron ni se pare cu totul rizibil. De aceea preferăm acestui umor involuntar, de care autorul nu şi-a dat seama, înduioşarea lui Iordache Ruset, Cupărescul :... „am venit în Moldova să fac avere, cum vin toţi grecii din Fanar, care dau bani cu dobîndă domnilor. N-aveam atunci decît 50 de pungi de bani. Am venit cu puţin, să mă îmbogăţesc în ţara asta de oameni proşti şi ticăloşi de buni şi îndurători ce sînt... toate (avuţiile strînse, n.n.) m-au înconjurat, m-au cuprins, m-au legat de mîini şi de picioare, m-au înlănţuit şi nu mă mai lasă să plec. Lumea zice că stăpînesc o treime din ţara Moldovei. Dar nu-i adevărat ; pămîntul Moldovei mă stăpîneşte pe mine ; m-a robit... M-a copleşit toată ţara Moldovei cu harurile şi bunătatea ei. Şi, iată, eu, care am venit cu gîndul să fac averi şi să plec cît mai iute, încep a-mi pregăti aici o bisericuţă pentru odihna cea de veci." (I, 243—244)

Cam aceeaşi situaţie materială pare a fi strîns, pînă înainte de exilul în Polonia, după asediul Vienei, şi Miron Costin. Cel puţin aşa afirmă Dimitrie Cantemir, în lucrarea citată : „... brevi tamen spatio temporis, ad tantam in Moldavia apud Principes honorem, familiae cum aliis commistionem, pagorum et omnium possessionum pervenerat, *ut nemo fere inter Moldavos*".

După cum se vede însă, la Dumitru Almaş, cumpărăturile lui Miron au rezultatul neprevăzut de a-l sărăci, chiar înainte de confiscarea bunurilor lui, sub Dumitraşco Cantacuzino voevod. Adevărul credem însă că este altul. Ca toţi boierii din vremea lui, Miron n-a contenit să-şi rotunjească avutul, cît timp s-a bucurat de favoarea Domnilor. Prin talentele-i de vorbitor şi diplomat, precum şi prin energia sa întreprinzătoare, reuşise să stea neîntrerupt în divan,

Scanned with OKEN Scanner

aproape douăzeci de ani (în 1665 vel comis, apoi paharnic, vel vornic de țara de jos și vel logofăt pînă la sfîrșitul lui 1683). Chiar sub Constantin Cantemir, ca staroste de Putna, sau fără dregătorie, pare a fi primit în divan, este trimis în solii și încheie tratate, deoarece valoarea sa trebuia întrebuințată, într-o vreme cînd bărbații pricepuți în ale politicii externe erau atît de rari. Exercițiul îndelungat al puterii și încrederea Domnilor sporeau, o dată cu orgoliul, și averea boierilor, care n-aveau simțul dreptății sociale. Cu toate calitățile sale excepționale, care l-au ridicat deasupra tuturor din clasa sa, Miron nu era mai puțin trufaș decît cei mai mîndri boieri și nici mai milos față de răzeși. Este drept, după cum constată undeva autorul și cum reiese din actele date la lumină de V.A. Ureche și de alții, cronicarul, ca dregător, era foarte legalist cînd orînduia însuși o hotărnicie, sau de cîte ori delega pe subalterni ; ca jurist, dacă se poate spune, avea un simț ascuțit al proprietății, pe care nu o îngăduia călcată. Dar ca proprietar, avea totodată un instinct de putere, desigur îngrădit în forme legale, care-l îndemna să-și întindă mereu moșiile. În cronica sa, nu-l vedem însă nicăieri înduioșat de problema socială a decăderii răzeșilor, așa cum vrea să ni-l arate Dumitru Almaș. Dominația clasei boierești era absolută și nu comporta sentimentalisme anahronice. Se întîlneau rivalități între boierii azi în favoare, mîine decăzuți, dar niciodată solidarizarea vreunuia, în Divan, cu interesele celor mici și slabi. Rareori un boier velit să piardă în judecată împotriva unui boier mic sau a unui răzăș nedreptățit. În această privință, obiectivitatea romancierului a fost o dată pusă la încercare, în favoarea, ce e drept, nu a lui Miron, ci a lui Velicico. Defunctul I. Tanoviceanu, penalist și istoric, a relevat, după un document publicat cu mai mulți ani înainte în *Arhiva* de la Iași (VI, 1895), o împrejurare în care Velicico vornicul mare s-a lăsat mituit cu un dar de 100 stupi ca să nedreptățească pe Antohie clucerul. Năpăstuindu-l pe acesta, Velicico a încredințat pe boier că a hotărît din porunca Domnului și a mers pînă a-i da la mînă un înscris, în acest sens, ca să se folosească de el mai tîrziu. Boierul a reclamat însă la Domn, care a convocat divanul, l-a mustrat pe Velicico, dovedit de mituire, a anulat hotărîrea strîmbă și a poruncit o nouă cercetare ; în același zapis, Domnul a mărturisit solemn cu jurămînt că n-a dat „nici o învățătură" marelui vornic „să facă strîmbătate nici într-o parte" (*Marele Spătar Ilie Țifescu și omorîrea lui Miron și Velișco Costin*, București, 1910).

Dumitru Almaș inserează în roman scena mustrării publice, dar îi dă o altă interpretare. Velicico, care judecase drept și primise stupii după judecată, a suferit înfruntarea cu demnitate, ba chiar cu aroganță, punînd la locul lui pe Iordache Ruset, care l-ar fi iscodit în această împrejurare. Este deci o încercare de reabilitare a vinovatului, care, departe de a se rușina, ar fi ieșit din Divan bătăios, pășind țanțoș, cu făptura lui dreaptă, mîndră, frumoasă" (II, 248).

Asupra caracterului lui Miron, romancierul nu lasă să treacă nici o bănuială. De tînăr, vel comisului „i-a ieșit porecla că-i avar, chiabur și clonțos" (I, 203). Autorul răspunde că averea e în cea mai mare parte dotală sau succesorală, după moartea lui Isac Balica, unchiul Ilinei, că e bine gospodărită de soția lui Miron și că „renumele de clonțos a venit de acolo că ia deseori cuvîntul în Divan". Omul „e mîndru de știința lui, pătimaș și îndărătnic în credințele sale politice". Ca istoric, „nu vrea să știe decît de adevăr". „Prietenii și neprietenii...

sau convins că Miron Costin nu-i numai un bun şi aprig vorbitor, ci şi un înţelept şi iscusit mînuitor de condei." (I, 267)

Aci ni se pare că apologetul încurcă puţin datele. Lucrurile, în carte, se petrec în iarna anului 1673. Prima lucrare istorică a lui Miron, letopiseţul de la Aron Vodă, n-a fost scrisă însă, după P.P. Panaitescu, decît între anii 1675 şi 1677. Fie însă că luăm data de 1675 de pe ms. 36, de la Academia Română, ca aceea a sfîrşitului ei, cum pare a crede Dumitru Almaş, care-l pune să scrie la letopiseţ încă din 1673, o întrebare se ridică. Cum puteau, cînd letopiseţul era încă în lucru, să-l laude „prietenii şi neprietenii" de „meşteşugul cu care era scrisă continuarea letopiseţului lui Ureche" *(Ibid)?* De unde-i cunoşteau textul, cînd încă nu fusese încheiat ? Nu cumva circulau în copie foile, pe măsură ce erau scrise ? ! De altfel, informaţiile lui Almaş despre redactarea letopiseţului sînt de asemenea confuze. „Răsfoieşte însemnările din izvod («izvodul» e un «jurnal» pe care-l ţinea autorul, cu întîmplări zilnice, n.n."), cercetează hrisoavele, zapisele şi actele vechi, stă de vorbă cu istoricii ce-i sînt martori" (I, 262). Aceasta ar fi metoda de lucru a lui Miron. Nu putem reţine decît informaţiile istoricilor, cu care cronicarul „stă de vorbă", adică pe care îi citeşte. Dar de ce ar cerceta *hrisoave, zapise şi acte vechi?* Că doar nu scrie cronica instituţiilor publice ! Apoi, chiar de ar fi vrut să le cerceteze, ar fi trebuit să recurgă la serviciile unui traducător, deoarece nu cunoştea slavona veche, limba de cancelarie în care erau redactate actele vechi. Să trecem acum la alte trăsături de caracter împrumutate de autor personajului său. „Pentru Miron Costin, a scrie e o nepotolită patimă. Cîteva clipe caută vorbele cele mai nimerite, le cumpăneşte, le înseamnă pe hîrtie îmbrăcate în haina slovelor. Apoi *gîndul lui vioi, entuziast, pasionat, porneşte în galop, ostenind pana. Îşi dă seama că în ţara asta nimeni nu mai gîndeşte ca el. E un vizionar, un ambiţios deschizător de drumuri în cultura neamului său, un făuritor de teorii."* (I, 262—263) Ca scriitor, aşadar, autorul îl vede pe eroul său un inspirat, o minte intuitivă, care gîndeşte repede, şi constructivă, care inventă idei şi teorii. Curioasă interpretare, cînd ştim despre cronicar că se documentează serios, din izvoade interne şi străine, în letopiseţ, iar că şi lucrarea sa mult mai tîrzie, *Cartea pentru descălecatul dintîi sau De neamul Moldovenilor,* nu riscă nici o „teorie", fără susţinere documentară ! Această din urmă scriere, deşi foarte scurtă, i-a luat cîţiva ani, spre redactare, ceea ce nu e un semn de improvizare şi inspiraţie. De altă parte, credem a deosebi o sciziune în personalitatea marelui cronicar. Omul public poate că era mîndru şi trufaş, ca şi alţi dregători mari, statorniciţi în slujbe. Istoricul era însă un sfios, pătruns de simţul răspunderii, iar nicidecum un încrezut, care să nu se uite pe sine nici cînd scrie, un narcisian. În paranteză, autorul ni-l şi arată pe Miron privindu-şi chipul oglindit de izvor, „ca Adonis" (I, 73).

Dumitru Almaş are desigur dreptate desfăşurînd întreaga existenţă a lui Miron pe linia procesului intelectual, a misiunii sale culturale, dar nu mai este bine inspirat cînd îl pune la tot pasul şi mai adesea nepotrivit, să se citeze pe sine însuşi, în discuţiile cu Domnii sau în Divan. Nu ne împăcăm cu gîndul unui Miron pedagog pedant, sfătuind şi moralizînd mereu, ca de pe catedră.

Autorul a rotunjit toate asperităţile personalităţii omeneşti, ca să ni-o înfăţişeze perfectă, fără nici un cusur (deoarece defectele relevate de noi, după lectură, sînt involuntare).

Scanned with OKEN Scanner

Să privim astfel fapta, condamnată de însuşi Nicolae Costin, a pîrii care a pricinuit mazilirea lui Antonie Ruset, Domnul atît de blînd. Este desigur o faptă de intrigant, pe care Miron a regretat-o în ceasul său din urmă, cînd a spus că-l ajunge blestemul Domnului, viclenit pe nedrept. Dumitru Almaş nu ascunde regretul, ba chiar îl precede de numeroase remuşcări, cu caracter obsesiv. D-sa justifică însă faptul, ca şi unul din cronicari, prin purtările nedemne ale beizadelelor, stricători de fete şi muieri. Mai mult încă, în economia romanului, introduce o scenă, ticluită *pro domo :* beizadelele ar fi încercat să necinstească şi pe jupîneasa Ilina, la conacul de la Cîrsteşti. Înainte de a-l pîrî turcilor, Miron îl avertizează în mai multe rînduri pe Domn care nu-i dă satisfacţie, ba chiar îl ameninţă să-l toarne la beci (I, 354). Aşadar, pîra trebuie să apară ca un act de legitimă apărare, a sa şi a casei sale, iar nu ca viclenire a unuia din cei mai de ispravă domnitori. Ca atare, şi remuşcările atribuite statornic lui Miron trebuie să pară cititorilor ca un semn de prea mare scrupul moral.

O altă ficţiune tendenţioasă este punerea sistematică a marelui logofăt în conflict cu Gheorghe Duca voievod, în timpul celor două din urmă domnii. Miron îl ceartă adesea pe Domnitor pentru fărădelegile lui şi îi înfruntă mînia, cu riscul vieţii. Asemenea purtare nu ne este atestată însă de nici un cronicar, nici de Neculce, care-l arată pe Miron cutezant faţă de Cantemir, binefăcătorul său. Neculce n-ar fi lăsat neînscris în izvodul lui gesturile de independenţă faţă de Duca. Asemenea atitudini nu există decît în închipuirea romancierului pentru a justifica într-un chip strălucit păstrarea dregătoriei supreme, de mare logofăt, sub o domnie ticăloasă. Nu numai că Miron, în realitate, a fost supus ascultător autoritarului voievod, dar i-a rămas credincios pînă la urmă, el singur şi hatmanul Buhuş, cînd toţi ceilalţi boieri l-au părăsit.

Sînt desigur ajustări ale realităţii, care nu dăunează adevărului istoric. O astfel de potrivire este în roman episodul din timpul asediului Vienei, al slugii lui Miron, Loghin Precup, trimis de turci în tabăra polonă, să vadă dacă se află acolo craiul Sobieski. Nu este o născocire, ci adaptarea unui episod real, povestit de Ion I. Nistor *(Un român iscoadă la 1683 în tabăra regelui Sobieski la Viena, 1931).* Desigur, iscoada n-a fost chiar sluga lui Miron, ci un fost slujitor al unui şleahtic polon, aflător în Lituania, cînd s-a produs misiunea sa. Dumitru Almaş a folosit şi alte relatări din comunicarea acad. Ioan I. Nestor pentru învierea momentului istoric, cînd Domnul Ţării Româneşti şi al Moldovei luptau alături de turci, dar cu nesinceritate, cel dintîi măcar, complice cu asediaţii.

Cu totul alt caracter au datele istorice modificate în scopul tendenţios de a ne da o altă icoană decît cea reală a lui Miron. Spre a-l spăla de orice vină în complotul lui Velicico împotriva lui Cantemir, romancierul ni-l prezintă refuzînd domnia, pe care i-o oferă doi boieri, cu răspunsul că n-ar primi să domnească decît peste „toate ţările cu sălaşe de români, tot pămîntul Daciei", şi ca să dezrobească creştinătatea de turci (II, 250) ! Sau, în comentariul avantajos al autorului : „Logofătul are gînduri năstruşnice, care amintesc pe acel Mihai Vodă de la Ţara Românească". Frumoasă închipuire, dar gratuită !

Caracterul apologetic al vieţii romanţate mai iese la iveală cu prilejul deznodămîntului tragic. Romancierul polemizează cu umbra lui Dimitrie Can-

Scanned with OKEN Scanner

temir, atribuind scrisoarea de scuze a lui Miron, scrisă *in extremis*, Cupăreştilor. În nici un fel, nu trebuie să plutească vreo umbră peste chipul sfînt al victimei.

*

Nu am dori ca obiecţiile noastre să fie luate drept judecăţi atacînd valoarea reală a romanului. Spre a fi mai precişi, vom explica în ce constă preţul cărţii lui Dumitru Almaş. Lucrarea se poate reduce la două elemente esenţiale : învierea marelui cronicar şi învierea ambianţei istorice. Foarte solid documentat cu privire la viaţa şi opera lui Miron Costin, dar totodată prea mult apologet ca să lase numai faptele să vorbească, autorul n-a izbutit atît de bine în încercarea de înviere a eroului său. O asemenea resurecţie se înfăptuieşte mai curînd de scriitorul de tip artistic, cum scriam la începutul acestei examinări, de scriitorul care, prin alte cuvinte, sedus de complexitatea personajului, îl lasă să evolueze aşa cum a fost, cu calităţi psihologice, iar nu etice, adică şi cu defectele sale şi cu însuşirile-i bune, indiferent de calificarea lor morală. Miron Costin, după Dumitru Almaş, ca istoric imparţial, deci de o exemplară structură etică, trebuie să fi fost şi în viaţa privată şi publică de aceeaşi exemplaritate morală. Aceasta este judecata logică de inferare care a turburat seninătatea romancierului, dictîndu-i convenţionalizarea omului. Ca urmare a acestui fel de a vedea, d-sa ne-a prezentat nu o făptură vie, cu contradicţii temperamentale, cum trebuie să fi fost aprigul mare logofăt, ambiţios, uneltitor, trufaş, politician egoist uneori, poate prea devotat politicii polone, pînă la gîndul anexării ţării sale la regatul vecin, ci o plăsmuire de idealist, care s-a identificat, printr-o abnegaţie totală, cu destinele înseşi ale românismului. Aceasta este greşala de concepţie, care a atras interpretările cele mai riscante, în paguba fiinţei aievea a lui Miron, care n-a fost supraom, nici colecţionar de sarbede virtuţi edificatoare.

În schimb, biruinţa adevărată a cărţii este reuşita „culorii locale", a atmosferei istorice moldoveneşti dintre 1652 şi 1691. La aceasta a contribuit în bună parte frecventarea statornică a operei sadoveniene, care este o adevărată şcoală pentru încercări similare de reconstituire a trecutului. Fără să fie tributar peste marginile îngăduite autorului incomparabil al acelor mari romane *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă* şi *Fraţii Jderi*, Dumitru Almaş a izbutit să-şi asimileze, dacă se poate spune, metoda epică. Sînt unele şovăiri lexicale, unele neologisme anacronice, cu atît mai supărătoare, cînd apar în vorbirea directă, dar veniale în povestire ; numărul lor este însă neînsemnat faţă de întinderea lucrării, în 650 pagini. Miron, oricît de bun cunoscător al limbii latine, nu putea spune, pe româneşte, că-l „va *insufla*, din adîncurile-i *istorice*, *geniul* neamului" (I, 257). Nicăieri, în scrierile lui, nu găsim astfel de neologisme. Nici Dosoftei, tălmăcitorul *Psaltirei*, nu putea pomeni despre „*misterioase* puteri *divine*" (I, 208). Dar, încă o dată, asemenea mici greşeli sînt retuşabile, sau se pierd în impresia întregului, care contopeşte desăvîrşit, într-o bună limbă arhaică, nu prea stăruitoare, viaţa zbuciumată a Moldovei cu existenţa mucenicească a marelui cronicar. Aceasta din urmă ni

Scanned with OKEN Scanner

se pare arbitrară, dar frămîntările sociale şi politice de peste Milcov au un desăvîrşit accent de autenticitate.

Experienţa parţial-negativă a tînărului autor se încadrează de altfel în viciile de structură ale biografiei romanţate, care nu reuşeşte mai niciodată să dea impresia de complexitate organică a vieţii, chiar dacă ar crea iluzia pitorescului. Într-o întreprindere ca aceasta a lui Dumitru Almaş, care uneşte ambiţia portretisticii individuale cu aceea a tabloului colectivităţii, reuşita uneia din două este într-adevăr remarcabilă. O consemnăm cu o adevărată satisfacţie, relevînd că izbutirea d-sale este poate mai meritorie decît eventuala înviere a chipului adevărat al lui Miron Costin, cu sacrificarea atmosferei istorice de epocă.

1 aprilie 1940

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SEBASTIAN:

«ACCIDENTUL» *

Printre scriitorii tineri, în jurul vîrstei de treizeci de ani, dar cu personalitatea de pe acum conturată, Mihail Sebastian şi-a însemnat un loc de frunte. În zece ani de activitate literară susţinută, s-a remarcat prin siguranţa adaptării la genurile cele mai diverse: nuvelă, roman, comedie, cronică literară, dramatică şi eseu. Spirit lucid şi mobil, d-sa uneşte intuiţia critică şi intuiţia de viaţă, cea dintîi nestingherind simţul concretului. În tot ce atinge, se mişcă cu uşurinţă şi parcă cu dezinvoltură, fără a cădea vreodată în uşurătate. Cînd mai acum nouă sau zece ani E. Lovinescu l-a încadrat în critica nouă, a stăruit asupra unei impresii neplăcute de gravitate prematură, de pedanterie. Evoluţia unui scriitor oferă însă atîtea surprinderi! Astăzi, cine ar privi fugitiv manifestările literare, prea felurite, ale lui Mihail Sebastian ar putea lesne cădea în eroarea contrarie, învinovăţindu-l de frivolitate. De fapt, stilul eseistic al criticului, dezbărat de orice pedanterie, ca şi scrisul său literar, se fereşte să apese, să stăruie, să dovedească, unind limpezimea cu graţia neafectată. În climatul din „zona de influenţă" (ca să adoptăm un limbaj foarte actual) a culturii franceze, puţini scriitori şi-au însuşit într-o măsură atît de apreciabilă cîteva din caracterele ei esenţiale: spiritul de măsură, de claritate şi de nuanţă, vioiciunea intelectuală, gustul ales, pînă şi o tonalitate discretă a tristeţii, care se fereşte de gesturi de dramatizare.

Scriitor de formaţie literară franceză, Mihail Sebastian nu este însă un spirit livresc, un scriitor care priveşte viaţa prin prisma literaturii. Dimpotrivă, cititorul cultivat simte într-însul o inteligenţă ascuţită, orientată asupra concretului, ale cărui semnificaţii le desprinde fără efort aparent, fără încordare.

Astfel, în *Accidentul*, nu întîlnim o „temă" psihologică sau un caz tipic, ci o experienţă individuală. Avertizăm din capul locului asupra acestei categorice deosebiri, deoarece romanul ar putea îndemna la o confuzie. De bună seamă, dacă l-am reduce schematic la o formulă, am putea insinua că *Accidentul* este o apologie a sportului alb, a skiului, care lecuieşte un suflet rănit de viaţă. Înainte însă de a discrimina concludent, să cercetăm conţinutul „epic" al cărţii.

Un tînăr avocat este bolnav sufleteşte, în urma legăturii cu o pictoriţă frumoasă, cochetă şi ambiţioasă, care şi-a făcut relaţii suspecte, din dorinţa de a-şi specula tablourile. În timpul „crizei" sale şi într-o pauză a intimităţii

* Roman, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1940.

tînărul conduce acasă, după un banal accident de circulație, pe o profesoară. Aceasta îl hotărăște să evadeze în timpul vacanței, la munte, ca să se întremeze și să uite. Aci, miracolul se împlinește, deși se pare că recidiva îl pîndește pe pacient, cu prilejul reîntîlnirii iubitei. După o comoție fizică, avocatul căutîndu-și poate sfîrșitul într-un concurs de ski, se produce reinserțiunea în viață, mulțumită puterii tonice a muntelui și a sportului.

S-ar părea deci că punctul de plecare al autorului este o teză a unui înamorat de „plein-air" și cu deosebire de împărăția albă a zăpezii. În această aparență este desigur și o realitate. Un critic cît de puțin sainte-beuvian, care ar urmări preferințele subiective ale autorului, desprinzîndu-le din biografie, precum și din operă, ar recunoaște chiar din roman familiaritatea desăvîrșită cu condițiile sportului respectiv. Ironistul ar adăuga chiar că într-o măsură *Accidentul* este manualul bunului skior, deoarece femeia, care-l readuce la limanul vieții pe avocat, este o adevărată profesoară de ski. Cu romanul în mînă, nici un începător n-ar risca să-și frîngă gîtul, admițînd, ca în *Avarul*, că *cealaltă*, sau *celelalte* mîini, rămase libere nu s-ar despărți de carte.

Cît de searbăd ar fi însă *Accidentul* dacă l-am privi înainte de orice ca un roman tezist! Este știut cît sîntem de refractari învățăturii directe pe care ar vrea să ne-o dea operele de imaginație. Nu le cerem, într-adevăr, învățăminte, norme de viață, directive morale, ci o nouă cunoaștere, intuitivă, a vieții și a oamenilor. Cititorului nu-i place să fie pedagogizat, îndreptat, îndrumat. Cartea cată să fie altceva, o încîntare, care să-i îmbogățească experiența, prin confruntarea cu alte experiențe, autentice, înfățișate fără finalitate precisă și directă. *Accidentul* e o carte fermecătoare, ruptă parcă din viață. Și este totodată, cum nu s-ar putea altfel din partea unui romancier cu atît de întinse lecturi de romane moderne, cum este Mihail Sebastian, o operă în pas cu psihologia nouă, subtilă, ascuțită și pătrunzătoare. De la primele pagini, de autoanaliză a senzațiilor de accidentație, cu conștiința abia împînzită, lectorul se simte cucerit, pentru că este scos din banalitate, fără să fie solicitat de sondări morale prea pretențioase. Este deci un început norocos. În alunecarea lină, dintre cei doi tineri, „nota" iarăși nu este „forțată", deoarece autorul lucid știe să stăpînească firele acțiunii și ale mobilelor sufletești.

Aci i-a folosit desigur și experiența de autor dramatic, a cărui comedie, *Jocul de-a vacanța*, ne-a relevat o tehnică sigură. Mai este, în *Accidentul*, o dramă episodică, puțin colorată ibsenian, a familiei Gradeck, unde un tînăr, abia ieșit din adolescență și cam suferind, este în conflict cu tatăl său și cu ambianța săsească, prea burgheză, trăind în amintirea mamei, cu un paznic și cu un cîine, într-o cabană; atmosfera de mit germanic a acestui *trio*, cu nume împrumutate epopeei Niebelungilor: Gunther, Hagen și Faffner, unită cu predestinarea patetică, oferă un contrast izbitor cu euforia tonică a ținutului, operantă asupra tuturor locuitorilor de la munte, fie ei numai citadini trecători, ispitiți de *week-end* sau de vacanță.

A înfățișa însă contraste prea schematice, ca acela central, dintre limbuarea erotică și tonicitatea sportului de munte, împuținează fără voie densitatea psihologică a romanului lui Mihail Sebastian. Carte egală, prin siguranța incisivă a scrisului și lineară desfășurare a acțiunii, *Accidentul* se recomandă cu citatul neales anume, ci desprins de oriunde ai deschide-o.

Scanned with OKEN Scanner

Iată, bunăoară, un fragment despre Oratoriul de Crăciun, cîntat în Biserica Neagră din Braşov.

„Viorile se acordau la umbra marei orgi, care domina totul prin tăcere. Era în biserică o rumoare scăzută de orchestră, care îşi încearcă în ultima clipă instrumentele. Un flaut sau un corn îşi ridica glasul o secundă şi se pierdea apoi, acoperit de acel «la» general, pe care şi-l transmiteau ca un apel viorile şi violoncelele.

Pe urmă se făcu tăcere. Se simţea gestul dirijorului nevăzut care ridicase bagheta.

Întîi flautul şi pe urmă oboiul intrară timide în joc, cu ceva întrebător în glas, dar după primele note, viorile le făcură să tacă şi, aproape în acelaşi timp, trompetele — neaşteptate trompete triumfătoare. Era o frază puternică, sigură, bine legată, care anunţa de la început victorie şi lumină. Sub ea, flautul şi oboiul fugeau subteran, auzite doar în momentele de respiraţie ale frazei mari. Cînd viorile şi alămurile tăceau, tăcerea era protectoare ; numai cu îngăduinţa lor, fragilul flaut, gînditorul oboi se putea din nou ridica.

Jocul nu dură mult. Coarde, instrumente de lemn şi trompete fură acoperite de izbucnirea corului.

Jauchzet, frohlocket auf, preiset die Tage !

Cîntecul era simplu, dar sărbătoarea începea cu aceste cuvinte. Era un mare strigăt de bucurie, care arunca dintr-o dată orchestra pe planul al doilea. Tot corul nu era decît un singur glas vestitor. Părea că înalţă bolta, că deschide ferestrele, că face lumină.“ (p. 260—261) Oprim citatul aci. El ne face să iubim muzica, şi dacă nu sîntem melomani.

Accidentul ne îndrăgosteşte de sportul alb, pentru cîteva ceasuri şi poate pentru mai multă vreme, fără să ne îndemne să punem skiurile. Nu e oare acesta rostul artei, să ne ispitească cu miraje, mulţumindu-ne cu icoane mai frumoase decît realităţile ? O încîntare şi oarecare meditaţie asupra condiţiei noastre omeneşti, atît de variabilă, în care nu încap adevăruri generale.

14 aprilie 1940

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU LA ACADEMIA ROMÂNĂ

Miercuri d.a. Academia Română a primit în şedinţă solemnă pe cel dintîi romancier al nostru : întîiul cronologic, dar şi în ordinea valorii.

Într-adevăr, cu *Ion* (1920), Liviu Rebreanu a creat romanul românesc, pînă atunci veleitar, cu toate încercările, uneori onorabile, ale înaintaşilor. D-sa are de asemenea meritul netăgăduit de a fi dat genului impulsul hotărîtor, de a fi stîrnit emulaţia în aşa fel, încît astăzi, după două decenii de norocoasă evoluţie, romanul e una din producţiile noastre literare cele mai viguroase. De la Rebreanu încoace, romanul nostru nu mai e un deziderat, ci o realitate.

Cine ar fi crezut în 1920 că romanul dens, în două volume, va deveni curînd apoi piatra de încercare a unor numeroase talente ? Miracolul se datorează în primul rînd începutului norocos al lui Liviu Rebreanu.

Celelalte împrejurări care au înlesnit fenomenul maturizării genului, la noi, nu intră în examinarea articolului nostru ocazional. Este de ajuns să constatăm bogăţia producţiei epice care de altfel cuprinde şi aspecte cu totul străine de structura romanului rebrenist. Astfel, romanul analitic este în mare parte debitor spiritului şi tehnicii lui Proust, aşadar în afară de sfera de influenţă a autorului lui *Ion* şi chiar al *Pădurii spînzuraţilor*. Liviu Rebreanu rămîne reprezentantul cel mai acreditat al epicii obiective, cu caracter social. S-a vorbit despre realismul operei sale, iar Ion Petrovici, în discursul de răspuns, nu s-a sfiit să repete chiar expresia aplicată de J. J. Weiss creaţiei lui Zola : „romanul brutal", adică înfăţişînd cu brutalitate realităţile respingătoare. Asupra esenţei realiste a operei lui Liviu Rebreanu credem că nu e de prisos să zăbovim puţin. Dacă prin roman naturalist se înţelege reprezentarea stăruitoare a vieţii în aspectele ei degradate şi hidoase, autorul lui *Ion* şi al *Răscoalei* nu s-ar încadra formulei, deoarece numai întîmplător întîlnim la dînsul scene tari, crude, de bestialitate omenească. Fără să aibă o viziune optimistă a vieţii şi a omului, marele romancier nu este nici mizantropul înverşunat să surprindă cu exclusivitate tonurile sumbre ale existenţei. Deoarece însă nu cade în extrema contrarie, a înfrumuseţării sau a idealizării realităţii, ci o înfăţişează aşa cum este, nu-l putem socoti altceva decît un realist. Care este însă nota specifică a realismului lui Rebreanu ? Credem a nu ne înşela afirmînd că, în regulă generală, mai curînd datorită structurii sale, decît voinţei deliberate, d-sa aspiră şi vizează către tip. Exemplarele sale omeneşti nu se individualizează ca excepţii de la media socială ; dimpotrivă, prin generalitatea caracterelor lor, se realizează tipic. Fie că e vorba de cărturarul

Scanned with OKEN Scanner

ardelean sau de ofițerul cezaro-crăiesc, de țăranul năsăudean sau argeșean, de burghezul metropolei românești sau de micul burghez piteștean, fiecare dintr-însii rezumă o serie de experiențe similare.

Spre deosebire de viziunea balzaciană, care proiectează ființe excepționale, privirea lui Liviu Rebreanu redă exemplare omenești mijlocii, de adevăr sufletesc general. Realismul marelui romancier român este oarecum clasic prin această trăsătură specifică, precum și prin absența pitorescului realist sau a imaginației colorate, romantice.

*

S-a remarcat în mai multe rînduri că domeniul propriu al lui Rebreanu este colectivitatea țărănească, văzută ca atare, în masă *(Răscoala)* sau în reprezentanții ei tipici *(Ion)*.

Cînd înfățișează burghezia, autorul nu își mai pune în valoare intuiția creatoare. Sectorul urban din opera sa rezistă mai curînd prin soliditatea construcției, decît prin adîncimea intuiției.

De altă parte, probitatea realismului său poate da impresia unei probe negative a portretului, chiar cînd e vorba de țăran. Țăranul din opera lui Liviu Rebreanu nu este o sinteză de virtuți, cum îl înfățișau sămănătoriștii. Patimile lui sînt elementare, oarbe, destructive. Nicăieri nu se simte, nici chiar în *Răscoala*, simpatia autorului pentru clasa țărănească. Eroul din *Ion* amintește desigur pe țăranii balzacieni și zoliști, frămîntați într-o pastă aspră, cenușie, fără moliciuni și străluciri.

Discursul de recepție ne-a oferit, din perspectiva obișnuinței, un spectacol neașteptat. Am ascultat cu încîntare o impresionantă și inedită mărturie de credință. Elogiul academicianului fără predecesor în scaun s-a îndreptat către țăran. A fost, într-un fel, un adevărat imn, de slăvire a muncitorului anonim al pămîntului. Desigur, n-am ascultat o frazeologie retorică, deoarece Liviu Rebreanu și-a păstrat măsura și calmul cu care-și stăpînește și creația. Dar ne-a fost hărăzit să surprindem emoția dominată și cu atît mai autentică cu care vorbitorul și-a rostit convingerea în realitatea pozitivă și istorică a țăranului nostru, întemeietor și păstrător de neam, argument al autohtoniei noastre de totdeauna. Cuvintele sobre au căzut grele, sub cupola academică, în care de atîtea ori profesioniștii istoriei naționale combătuseră cu dovezi materiale sau cu ipoteze riguroase teza discontinuității noastre pe aceste meleaguri. Am simțit, în desfășurarea severei elocințe din discursul de recepție, ceva din vibrația pasionatelor articole eminesciene, însuflețite de aceeași credință. Sub deosebirile de temperament, am recunoscut aceeași inimă și credință, aceeași năzuință și același program generos, de ridicare a țăranului, prin condiții de viață mai umane, mai drepte. În acele momente, duhul lui Eminescu poate că se ridicase din rafturile care-i păstrează manuscrisele și învăluise tutelar incinta, ce nu-l chemase, ca să se cinstească cu geniul său.

*

Profesia de credință, națională și socială, a lui Liviu Rebreanu s-a încheiat cu considerente normative de ordin literar. Ele se încadrează în concepția spe-

Scanned with OKEN Scanner

cificului național. Arta, după această binecunoscută teorie, nu poate năzui spre universalism decît prin intermediul caracterului național și, cu privire la noi, fiindcă sîntem o țară de țărani, prin mijlocirea spiritului țărănesc autohton. Este drept că noul academician a legat această realizare și de valoarea estetică a operei de artă. Totuși, a crezut nimerit să învinovățească modernismul sau spiritul urban în literatură de înstrăinare față de realitățile naționale, rurale. Aci nu-l mai putem urma pe Liviu Rebreanu. „Glasul pămîntului", cum spunea d-sa, accidental retoric, trebuie oare să devină „marea lege a neamului", ca să dea naștere unei culturi majore ? Și în afară de „simbioza", pe care o preconizează, între sat și oraș, nu se poate realiza nimic trainic în literatură ? Așadar, numai prin „contactul spiritual cu țăranul român" se „vor produce opere universal prețioase" ?

La originea spiritului modern în literatură stă poate întruparea shakespeariană a lui *Hamlet*. Prin duhul de îndoială și dezechilibru, „palidul prince al Danemarcei" reprezintă oare specificul național danez, sau specificul britanic al autorului ? Nu cumva Hamlet este universal prin autenticitatea experienței sale sufletești, deși nu-l putem încadra naționalicește ? Dar sufletul faustic este el oare specific german, după originea etnică a lui Goethe, sau este direct universal ? Și, ca să isprăvim seria întîmplărilor, *Les Fleurs du Mal* răspund unei neliniști universale, prin argumentul etnicității ?

Afirmarea operei rebreniste însăși se susține ca o realitate autonomă, care n-are nevoie de tăgăduirea literaturii orășenești, moderne, moderniste, sau oricum i s-ar spune. Jocul dialectic al culturii noastre le cuprinde pe amîndouă, într-o sinteză. Dacă teoria lui Liviu Rebreanu ar fi justă, ea s-ar întoarce împotrivă-i, relevînd în sectorul burghez al operei sale tocmai neîmplinirea „simbiozei" preconizate.

2 iunie 1940

Scanned with OKEN Scanner

1. MIHAIL CELARIANU : *«DIAMANTUL VERDE»* *
2. MIRCEA ELIADE : *«SECRETUL DOCTORULUI HONIGBERGER»* **

Cariera epică a poetului Mihail Celarianu, despre ale cărui două romane precedente nu ne-am crezut datori să referim pînă acum, ni s-a părut ocazională, ca un paradox repetat, în variante nesimilare, de un spirit cu totul neparadoxal. Această judecată ne îndeamnă să stăruim cîtva în preajma conceptului structural al operei de artă. Acest concept se leagă, de altfel, de o mai veche enunțare programatică, din anii trecuți, provizoriu suspendată de atunci încoace. Fără să pretindem, cu acest prilej, de a da o expunere metodică, vom înfățișa o schemă teoretică. Experiența critică duce la constatarea că fiecare scriitor cu o personalitate conturată poate fi privit ca expresia unei organizări psihologice și artistice diferențiale. Despre ceilalți, veleitari, cu opere dibuitoare și în căutare de sine, se impune constatarea contrarie, că le lipsește această organizare proprie. Așadar, aceștia din urmă sfîrșesc prin a nu-și obține niciodată contururi individuale, vădindu-se felurit tributari unuia sau mai multor scriitori. Nu ne interesează, în cadrul judecății de structură, decît acei cîțiva scriitori, cu personalitate organic deosebită, care nu pot fi confundați între ei. Ceea ce constituie personalitatea unui scriitor este structura sa psihică nouă, realizată artistic. Mărginindu-ne deocamdată la enunțări axiomatice, fără susțineri exemplificate, vom mai stabili raportul necesar sau ocazional dintre scriitor și operă. Cînd lucrarea artistică înfățișează cît mai credincios structura intimă a creatorului, raportul dintre operă și scriitor este necesar și organic. Se întîmplă însă adesea să surprindem un astfel de hiatus între operă și structura scriitorului, pînă la neidentificarea acestuia, dacă nu am fi preveniți. Atunci raportul dintre autor și operă este ocazional, fortuit, anorganic. El decurge din nevoia de aventură a spiritului, din dorința de a se depăși, de a ieși din tiparele lui materiale, de a se realiza proteic. De bună seamă, structura artistică diferențială este în ea însăși o depășire față de forțele inerte ale momentului literar, și o depășire care poartă într-însa potențialul unei serii de depășiri. Sensul structural al creației, așa cum credem, nu este static, ci dinamic, în devenire. De aceea, nu s-ar putea ivi ambiția de a delimita cu stricteță structurile active în plină evoluție. Critica nu stăpînește decît eficacitatea liniilor indicatoare, cînd se găsește înaintea unor asemenea structuri, dinamice și prin aceasta chiar variabile. Numai activitățile literare încheiate fie prin moarte, fie prin secătuire se supun unei fixări structurale,

* Roman, Editura Cugetarea — Georgescu Delafras, 1940.
** Editura Socec & Co., București, f.d. (1940).

cu pretenţii de definitivat. Să ne întoarcem însă la raportul fortuit, dintre operă şi autor. Nevoia de aventură, de depăşire, de proteism îmbogăţeşte numai spiritele într-adevăr creatoare ; ea le prilejuieşte uneori însă înfrîngeri categorice, revelîndu-le că, oricît de liber ar fi spiritul, domeniul lui nu e niciodată nelimitat. Cu atît mai dureroase sînt trezirile de acest fel la scriitorii de structură mai puţin fluentă, ale căror aventuri spirituale le scot în vileag limitele şi deficienţele. Astfel, raportul anorganic dintre scriitor şi operă este rezultatul unei nepotriviri structurale de care autorul nu a fost conştient în tot timpul tentativei. Într-adevăr, puţini sînt artiştii literari, plastici sau muzicali care-şi cunosc structura şi mijloacele ei de realizare. Înseşi depăşirile nu sînt decît variaţii organice, ale unor structuri bogate, cu posibilităţi multiple. Sensul depăşirii se lămureşte faţă de creaţiile precedente, dar nu şi în raport cu natura organică a structurii, care nu poate fi infinit variabilă şi nelimitată.

Raportul dintre critică şi opera de artă este în funcţie de cunoaştere şi verificare a structurilor. Prin alte cuvinte, criticul e dator să deosibească, în seria de scrieri ale unui autor, acelea care îi exprimă structura de celelalte care i-o contrazic sau i-o trădează. În prima eventualitate, rostul criticii este pozitiv, deoarece contribuie să fixeze fizionomia structurală, adesea neconturată chiar în conştiinţa creatorului şi totdeauna confuză în spiritul public. Cînd criticul e însă nevoit să scoată în lumină caracterul aventuros al unei opere, prin care însuşi scriitorul de valoare, cîteodată, dovedeşte cît îşi este sieşi de nefamiliar, atunci convenim că funcţia sa este negativă. Numai că rezultatul final al acestei critici se vădeşte a fi pozitiv, deoarece înlăturarea anorganicului e o operaţie de corectitudine intelectuală şi de utilitate, de pe urma căreia profită însuşi scriitorul, care-şi iroseşte energia în asemenea întreprinderi, alături de sensul activităţii sale structurale (iar publicul e avertizat să nu se rătăcească pe urmele autorului dezorientat).

Desigur, spiritul de fineţe interzice criticii de a impune cu habotnicie sensul unic, ca şi cum un scriitor ar fi reductibil la o singură tendinţă temperamentală şi obligat să se exprime în serie, invariabil. Sînt însă variante, ca şi invariante ale personalităţii, încadrabile uneia şi aceleiaşi structuri, numai în aparenţă neîmpăcate.

Totul este ca această concepţie structurală să nu se invertească într-o metodă critică unidimensională, care să reducă potenţialul creatorului la o formulă necuprinzătoare şi mutilantă. De altă parte, varietatea în compuneri nu trebuie privită sub unghiul viţiat, astăzi la modă, al disponibilităţii. Este, cu toată *contradictio in adjecto*, un idol baconian, al cărui prestigiu nu-l suferă tribul, ci tocmai pretinşi individualişti, care proclamă infinita disponibilitate a eului, la tot felul de „experienţe" sau „trăiri" (Erlebnisse). Această eroare se repercutează în literatură, prin încercări de realizare, neconforme cu adevărata structură a scriitorului. Iuzionismul poate avea urmări strict individuale, în domeniul vieţii (ca să nu spunem al „trăirii", cuvînt de un cert umor involuntar), adică nesemnificative pentru experienţa umană ; pe tărîmul artistic, consecinţele sînt mai grave, deoarece avortează opere, ivite din eroarea autorilor, de a fi altul în fiecare din avatarele lor. Aci intervine rolul criticului cu judecăţi de valoare structurale. Acesta distinge realizarea de sine a scriito-

Scanned with OKEN Scanner

rului nu după criterii estetice generale, aplicabile tuturor scriitorilor, ci în raport cu propria alcătuire sufletească a fiecăruia.

După acest preambul prea lung, se cade să ne explicăm de ce nu am luat în considerare primele romane ale lui Mihail Celarianu. În cel dintîi, *Polca pe furate* (1933), alcătuit epistolar, cu o substanță omenească trivială, deși de un verism netăgăduit, în creionarea siluetelor de amorezi periferici, nu am recunoscut nimic din poetul stăpînit și discret, care se remarcase în *Drumul* (1928). Cartea nu putea avea altă semnificație decît aceea a unei distracții de autor, menită să nu se repete. Chiar dacă am fi fost dispuși să recunoaștem într-însa o reușită, calitatea ei nu ni s-a impus, iar caracterul ei de experiență ironică ni s-a părut neconsubstanțială poetului. Al doilea roman, *Femeia sîngelui meu* (1935), suferind de grave insuficiențe în construcție, nu putea făgădui o carieră de romancier. De altă parte, intensitatea erotică a operei, de o neînchipuită impudoare, pînă la jignirea celei mai încercate îngăduințe, contrazicea de asemenea imaginea pură a poetului. În situațiile scabroase și promiscue, se mai învedera o naivă bruscare a acțiunii, mai neiertată poate decît chiar violentarea celui mai cutezător amoralism. Să admitem însă că din roman s-ar desprinde, cum afirmă E. Lovinescu, „un fel de frenezie impersonală, cosmică, de mare artă" ; dacă susținerea acestui erotism, esențial liric, ar fi întemeiată, am mai rămîne mai departe neîncrezători în impresia că „scenele cele mai îndrăznețe... sînt determinate de atîtea motivări psihologice și fatalități inexorabile, încît par firești" (*Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*). Din această îndoială în necesitatea și motivarea psihologică a eroticii cumulative, am socotit și socotim *Femeia sîngelui meu* o carte neizbutită, atît prin lipsa de tehnică, precum și prin arbitrarul situațiilor. Cît e de romantică, în sensul pejorativ al cuvîntului, structura personajului care se tăvălește cu mama, sora și mătușa fecioarei iubite cu sfințenie ! O asemenea alcătuire sufletească demoniacă ar fi cerut o mare putere creatoare, spre a o investi cu nu știu ce tragism ; autorul n-a dat nimic mai mult decît notații lucide și experte de alcov, uneori brutal exasperate ; niciodată însă nu s-a apropiat de dramatismul pe care-l comporta pendularea între carnal și spiritual, între abjecție și puritate.

Este însă de remarcat că *Flori fără pace*, culegerea ulterioară (1938) de poezii, a confirmat, într-un fel, senzualitatea din *Femeia sîngelui meu*, atît de surprinzătoare la autorul suav al poemelor din *Drumul*. Sublimată, în lirismul ei pur, de anecdoticul infam din roman, frenezia erotică din *Flori fără pace* este tot atît de toridă, dar actualizată într-o bogată coloratură, pe un întins portativ sufletesc, care nu exclude smerenia și înălțarea mistică ale lui Baudelaire.

Cine ar căuta să recompună structura autentică a lui Mihail Celarianu ar putea socoti periferice notațiile șarjate din *Polca pe furate* și promiscuitatea erotică din *Femeia sîngelui meu*.

În schimb, imaginea poetului contemplativ din *Drumul* s-ar cuveni retușată cu intensitatea erotică din *Femeia sîngelui meu* și din *Flori fără pace*, ale cărei note delicate și sensibile ar întregi fizionomia primordială a poetului, după cum maladivul din noua culegere lirică s-ar conjuga mai nimerit cu anu-

mite semnificații ale romanului, cîtuși de puțin „impersonale și cosmice" în frenezia lor.

Cu aceste lămuriri, ne menținem impresia că *Polca pe furate* și *Femeia șîngelui meu* nu autorizau credința în posibilitățile epice ale lui Mihail Celarianu.

Iată însă că romanul recent, răsturnînd prevederile sceptice, se înscrie ca o strălucită biruință în activitatea sa epică. *Diamant verde* e o carte strînsă și puternică, a unui romancier de acum înainte necontestabil. Tehnica, în care planurile se întretaie cu siguranță, este meșteșugită. Deși reductibil la o singură acțiune, romanul se amplifică prin alternarea incidentelor care-i conferă densitatea. Dintre acestea, episodul anemic, al aventurii proiectate de un grup de liceeni, ni se pare de prisos în economia romanului. La o reeditare, ar putea fi eliminat fără pagubă sau ar trebui adîncit, ca să-și realizeze semnificația dorită. Nu era însă de ajuns situarea protagonistului, doctorul Octavian Peleș, între Magda, vechea lui iubită, și Viorica Stanian ? Din cumpăna între obișnuință și pasiune, s-ar fi ales un proces psihologic așa fel generator de evenimente, încît să nu mai fi fost nevoie de aproximativa experimentare a adolescenței. Limitîndu-ne la această singură obiecție capitală, recunoaștem cărții o structură unitară, aproape desăvîrșită. O altă întîmpinare privește dialogurile, cu deosebire dintre cele glumețe și familiare, de la începutul romanului, în care se străvede oarecare vulgaritate involuntară, poate o rămășiță fatală a mînuirii limbajului periferic, în *Polca pe furate*. În genere, dialogul e mînuit cu mai puțină siguranță decît monologul interior sau monologul pasionat al declarației, de o putere neobișnuită. Cum însă insuficiența se descoperă acolo unde și dificultatea este mai mică, sîntem încredințați că modificările s-ar aduce cu cea mai mare ușurință, pentru a netezi asperitățile sîcîitoare.

Cum am da oare măsura de valoare a romanului, fără să ne împiedicăm de îndatorirea unei prezentări schematice ? Octavian Peleș simte poate nevoia unei evadări din deprinderea sentimentală, cînd întîlnește privirea fascinantă a unei cochete cu ochi verzi. Invitat la ceai, e întîmpinat de d-na Stanian într-o „rochie de mătase verde, strălucitoare, cu gîtul încolăcit de un colier italienesc verde". Bărbatul leagă destinul său de simbolismul straniu al culorii. De acum, s-a isprăvit cu liniștea lui. Peleș cade victima unei obsesii neînduplecate, trecînd și printr-un șoc nervos, pricinuit de cea dintîi contrarietate. Posesiunea îi dă însă senzația înghețului și îl lecuiește. Viorica, verificîndu-și cu acest prilej nedorit (deoarece era doar o cochetă, căreia-i plăcea flirtul, fără urmări) temperamentul rece și inaptitudinea la fericire, se sinucide. Iar Peleș se întoarce la Magda, prietena devotată și iubitoare.

Redus la această schemă, romanul ar părea destul de nesemnificativ. El își trage puterea din organizarea obsesivă a fascinației pe care o exercită privirea de „diamant verde". Numai un talent de puterea aceluia al regretatului Gib I. Mihăescu ne deprinsese cu mînuirea magistrală o obsesiilor. N-am fi crezut că, prin mijloace diferite, altcineva i-ar putea duce arta mai departe. Îmbinarea pasiunii cu elementul clinic, lucrarea dezechilibrului moral, dinamismul precipitat al evenimentelor, prin încordarea supremă a dorinței, sînt tot atîtea elemente comune artei lui Gib I. Mihăescu și a lui Mihail Celarianu. Asemănarea se oprește la liniile mari, deoarece eroul din *Diamant verde* nu împărtășește cu voluntarul și lucidul Mihail Aspru, din *Donna Alba*, decît

violența pasiunii. Octavian Peleș nu cucerește însă pe Viorica Stanian în urma unui asediu stăruitor, ci prin hazardul alunecării. Mihail Celarianu aduce ca un element nou și hotărîtor impresia poetică, obsedantă, căreia îi dă acea neobișnuită forță de viață și accelerarea dramatică a evenimentelor.

Climatul posesiunii, spre deosebire de antecedentele din *Femeia sîngelui meu*, este de ordin sufletesc și aduce o notă cu totul deosebită de senzualitatea cu care nu reușise a ne împăca acel roman. El ne introduce în reversul moral al cochetăriei, printr-un sondaj psihologic din cele mai adînci. Nici un romancier român nu a vădit atîta forță, în sugerarea frigidității morale (tema asemănătoare, pînă la un punct, în nuvela *Planeta moartă*, din *Junglă*, de Dan Petrașincu). Ceea ce altul sau însuși autorul *Femeii sîngelui meu* ar fi încercat prin descrieri fiziologice, Mihail Celarianu a izbutit printr-o puternică atmosferă poetică.

Poetul a oferit romancierului intuiția inițială, verdele fascinant al privirii, precum și intuiția finală a sufletului femeiesc de gheață, care nu poate realiza iubirea și fericirea. Mai adesea colaborarea dintre poet și romancier se înfăptuiește neorganic, pe planuri paralele, fără suprafețe de contact. La Mihail Celarianu, intuiția poetică adîncește semnificațiile sufletești. La întrebarea dacă poetul izbutește să construiască structuri omenești autonome, lipsite de subiectivism, ca romancierii puri, ce am putea răspunde? Octavian Peleș, printr-o anumită trăsătură, poate să-i semene autorului. „Era o particularitate a spiritului lui de a gîndi în culori și imagini" (p. 74). Expertul erotolog, care zace și în acest erou, proiectat poate subiectiv, construiește psihologia amoroasă a popoarelor.

„Tonul pasionalității de mijloc", al culorii *crême*, care predomină în staluri și loje, la reprezentația „Romanței", configurează psihologia compatrioatei noastre. „Romînca are adeseori plusul de frumusețe și totdeauna minusul de temperatură" (p. 38). Ei! ce-are a face... se găsesc compensații. „Unguroaica nu poate să se gătească în crême, ci numai în regru, în roșu sau în roșu cu negru. În al doilea rînd, cînd se ridică cortina și sala rămîne în umbră, ea înșfacă de braț, ca într-un clește, pe soțul sau prietenul... sau chiar pe spectatorul necunoscut de alături. Dacă-i e soț, îl sărută chiar, fără nici o sfială. Poate îl ia de mînă, fără mînușă, și din cînd în cînd, absolut fără voie (și în acest *fără voie* este toată frumusețea iubirii) — se răsucește, în cutremur, pe scaun."

Cu oarecare trăsături comune, Octavian Peleș se desprinde însă de creatorul său, urmîndu-și propriul destin, de obsedat. Perfect conturată, ca o cochetă crudă, sadică, sigură pe sine, cînd îl știe pe soțul ei aproape, slabă și temătoare, departe de el, este Viorica Stanian. Sinuciderea e oarecum neprevăzută, dar intră în ordinea gesturilor simbolice, nediscutabile, prin care individul își refuză destinul. Cînd i s-a destăinuit marii egoiste, după revelația frigidității ei, că nu va cunoaște niciodată fericirea, singura lichidare logică era curmarea vieții. Într-un cadru afectuos și intim, se așază chipul Magdalenei și al bătrînei ei mame, care este poate figura ce se desprinde cu mai mult realism din tot romanul.

Paralitica activă și iscoditoare, devotată copilei și nepotului, pare a fi smulsă realității, spre a-i fi restituită cu un relief superior. Dacă însă mama și fiica țin de viață cu evidență, prin virtuți realiste și etice totodată, perechea

Octavian și Viorica (cu numele nesemnificativ), în conflictul tragic care se desfășură, participă la ordinea superioară a destinului, irațional în datele lui fundamentale.

Diamantul verde e un roman poate menit deocamdată unui „succes de stimă", ca orice giuvaer nou. Asemenea opere își fixează locul mai încet, dar cu sorți de trăinicie. Ne împlinim o plăcută datorie semnalînd-o ca una din cărțile care fixează un nume și o dată în analele noastre literare. Ea îndreptățește încrederea deplină în noua carieră de romancier a lui Mihail Celarianu. *Polca pe furate* și *Femeia sîngelui meu* n-au fost decît preludiile eterogene ale unui foarte puternic talent de orchestrație epică, dotat cu forța de sugestie muzicală a unui poet.

*

În anii săi de tinerețe iconoclastă, cînd dărîma valorile literare consacrate și denunța inferioritatea literaturii, față de combustiunea spirituală și experiențele de viață, Mircea Eliade ar fi fost foarte surprins dacă i s-ar fi prezis realizarea pe planul literar. Această prezicere ar fi avut darul să stîrnească îndoieli chiar și printre cititorii pasionați de orientarea metafizică și ezoterică a strălucitului eseist. Cum s-ar fi împăcat curiozitatea intelectuală mobilă și neliniștită a lui Mircea Eliade, evadată din preocupările culturale de la noi, cu o disciplină literară limitativă ? De altă parte, cum s-ar fi acomodat un spirit frămîntat și patetic cu convențiile pe care le comportă genul epic în răspăr cu „autenticitatea" ? Se știe doar că faptul moral originar nu poate fi transpus în povestire, fără anume renunțări și concesii. Mircea Eliade s-a învederat însă destul de mlădios ca să nu stăruiască în disprețul sub care acoperise literatura, într-o vreme cînd se voia disponibil pentru experiențe gratuite, și tot atît de prest ca să se adapteze modului fictiv al romanului, spre a-i încorpora „experiențele" sale vitale și intelectuale. De asemenea, nici unul dintre eseiștii generației sale nu a dovedit atîta pasiune de a se exprima literar, după ce afirmase primatul vieții și al aventurii spirituale asupra literaturii. Primele sale romane au un accent autobiografic și o tensiune subiectivă netăgăduite. Eliberată de acest lest, inspirația sa se obiectivează în *Huliganii*, după ce prima parte a frescei din romanul generației tinere, *Întoarcerea din rai*, ni-l înfățișase pe autor pulverizat în personajele sale. Deși eram îndreptățiți să credem în statornicia unei îndrumări obiective, evoluția ulterioară a romancierului s-a desfășurat mereu pe linia cîte unei preocupări sau construcții cerebrale. Din temele universale ale folclorului, autorul a exploatat fantasticul cu luciditate, dar și cu o dexteritate însușită din lecturile englezești (*Domnișoara Cristina* și *Șarpele*). Autorul foarte frumosului roman de dragoste *Maitreyi* (1933), situat exotic, și-a pus din nou la încercare talentul de evocație pasională, în *Nuntă în cer* (1939). Fie că se mișcă cu dezinvoltură în plăsmuiri fantastice, fie că vehiculează misterul, fără a se sustrage realității, Mircea Eliade e un scriitor extrem de interesant, pentru un motiv care simplifică toate nedumeririle : d-sa e un foarte bun povestitor, abil, cursiv, cuceritor.

Apărut în paginile acestei reviste, sub titlul *Tărîmul nevăzut*, *Secretul doctorului Honigberger* se citește cu plăcere sau chiar cu pasiune, pînă la ultima pagină. După ce a isprăvit lectura, cititorul are însă timpul să se dezmeticească

Scanned with OKEN Scanner

și să recunoască geneza livrească a povestirii. Nicăieri, poate, de la *Isabel și apele diavolului* (1930), care a fost debutul epic al autorului, nu ne surprinde mai puternic capacitatea lui Mircea Eliade de a-și deghiza lecturile, îmbrăcîndu-le în haina ficțiunii. De rîndul acesta, cunoștințele pe care le literaturizează sînt chiar de specialitate, ale indianistului. Se știe că romancierul a studiat religiile și sistemele metafizice, dacă se poate spune, ale Indiei, că a publicat chiar o lucrare științifică despre *Yoga, essai sur les origines de la mystique indienne* (1936). Din curiozitate documentară, dacă nu și dintr-o pasiune de prozelit a locuit șase luni (din septembrie 1930 în martie 1931) în mănăstirile din Himalaya, unde a primit oarecare inițiere de la numeroșii yogini iscoditi. „Încercasem și eu, cîndva, afirmă d-sa în *Secretul doctorului Honigberger,* unele din experiențele în care stăruise doctorul cu atîta cerbicie, și întîmpinasem aceleași greutăți." (p. 59) Mai mult, povestitorul se identifică cu indianistul, fără ocol : „De altfel, am dat unele lămuriri referitoare la asemenea practici din cartea mea despre Yoga, și nu mai revin în povestirea de față" (p. 76). Ba chiar, dacă ar fi să-l credem pînă la capăt, ar trebui să admitem că fostul yogin nu se dăduse în lături de la experiența supremă, care constă în căutarea „tărîmului nevăzut", pe limba sanscrită, Shambala. „Căci în căutarea tărîmului nevăzut pornisem și eu, cîndva, hotărît să nu mă mai întorc în lume înainte de a-l cunoaște. O rană veche pe care o credeam de mult vindecată a început să sîngere, amintindu-mi lunile acelea petrecute în Himalaya, foarte aproape de granița Tibetului, pe drumul sfînt al Bhadrinatului, întrebînd din eremit în eremit dacă nu cumva au auzit de Shambala, dacă nu știu de cineva care să-i fi cunoscut taina. Și cine știe dacă, pînă la urmă, din coliba mea de pe malul stîng al Gangelui, din acel *kutiar* năpădit de junglă la care de mult nu mai mă gîndesc decît ca la un paradis pierdut — cine știe dacă nu mi-ar fi venit chiar de acolo dezlegarea și n-aș fi izbutit, după ani de încercări și pregătiri, să aflu drumul tărîmului nevăzut. Dar mi-a fost scris să nu-l pătrund niciodată, ci să-l port pînă la moarte în melancoliile mele..." (p. 78—79)

Cum s-ar putea să ne împotrivim melancoliei profunde pe un ton atît de înalt din acest citat, ridicînd o îndoială asupra propriilor experiențe de yogin ale povestitorului ? Ferice însă de acela care a cunoscut paradisul pe pămînt fără a fi atins „tărîmul nevăzut", de esență atît de interpretabilă, întrucît nu se știe dacă este o țară greu accesibilă sau un „spațiu calitativ deosebit de spațiul profan".

Dar să vedem ce este „secretul" doctorului Honigberger. Povestitorul este chemat de familia unui doctor, cu nume Zerlendi, dispărut de mulți ani, fără urmă, ca să cerceteze biblioteca și manuscrisele acestuia. În paranteză, doctorul fusese atras de practicile yogice, cercetînd la rîndul lui biografia unui vestit medic sas, doctorul Honigberger, orientalist, care ar fi vizitat mănăstirile din Himalaya și ar fi trecut chiar în Thibet. D-na Zerlendi îi propune invitatului ei să continue opera soțului dispărut, folosindu-se de materialul strîns. Fiica ei îi mai destăinuiește că alți savanți, chemați în același scop, dăduseră greș și că mama ei urmărește, nemărturisit, să i se dezlege taina dispariției soțului, pierit din casă ca din senin, fără să-și fi făcut preparative de plecare. Mai norocos decît predecesorii săi, povestitorul descoperă un caiet, în care doctorul Zerlendi scrisese românește, dar cu caractere sanscrite, cîteva însemnări de

yogin. Aceste note nu dau, firește, nici o dezlegare secretului doctorului Honigberger, lămurind însă pe deplin treptele de inițiere ale d-rului Zerlendi, precum și dispariția sa, în căutarea „tărîmului nevăzut". Caietul constituie un fel de manual al practicilor yogice, din care Mircea Eliade dă cîte ceva, ferindu-se să divulge secretul suprem, a cărui destăinuire o interzisese d-rului Zerlendi.

Desigur, aceste practici sînt destul de interesante, mai ales pentru cine nu le cunoaște de loc și nici nu a avut curiozitatea să asiste la exhibiții fachirice. O parte din ele, într-adevăr, sînt descrise mai pe scurt în cartea despre Yoga, a lui Mircea Eliade. De aceea, *Secretul doctorului Honigberger* nu e altceva decît o romanțare a practicilor yogice, ceea ce nu putea intra în cadrul operei științifice numite. Dar mai este ceva : opul pomenit, printr-o omisiune puțin explicabilă, ignorase cu totul încununarea practicilor respective, prin căutarea „tărîmului nevăzut", a Shambalei. Tabla alfabetică de la sfîrșitul eseului nu consemnează nicăieri cuvîntul misterios, sau echivalentul său, dacă nu ne înșelăm, cu numele Agarttha. Iată dar prilejul minunat de a compensa omisiunea, desigur nu neesențială, din tratat. Urmărind deci diversele trepte de inițiere ale yoginului dispărut, de la ritmarea respirației *(pranayama)*, la experiența intimității conștiinței în somn, la trecerea de la starea de somn cu vise la starea de somn adînc fără vise, la pătrunderea în starea de catalepsie *(turiya)*, la meditația asupra sunetelor și literelor *(mantra-yoga)*, la puterea de a se face nevăzut *(samyama)*, la reactivarea ochiului dintre sprîncene (ochiul lui Shiva) etc., autorul ne lasă în pragul misterului suprem, cînd d-rul Zerlendi s-a decis să plece în căutarea „tărîmului nevăzut", în starea de *samyama*, care i-a ascuns plecarea.

Misterul se întețește prin faptul că povestitorul care sustrăsese caietul spre a-l descifra acasă nu mai e recunoscut de ai casei, cînd revine, și găsește gazdele transformate și casa înnoită. Fiica pretextează chiar că biblioteca fusese risipită de mulți ani și că însăși jupîneasa care-l introdusese în timpul cercetărilor murise de 15 ani. Toate au un tîlc, dar povestitorul, căruia nu-i rămîne ascuns, preferă să-l păstreze pentru dînsul. Așa se desăvîrșește atmosfera de mister din casa d-rului Zerlendi și rămîne nedezlegat „secretul doctorului Honigberger".

Mărturisim că preferința noastră, rezistînd acestei povestiri de erudiție yogică, deși foarte „captivantă", se îndreaptă către a doua bucată din volume : *Nopți la Serampore*. Este o istorisire fantastică, de proiecțiune într-un spațiu istoric revolut, care pare a ține de forțele magice „tantrice".

Însoțit de cîțiva prieteni, povestitorul se rătăcește cu automobilul într-o noapte, pe drumuri cunoscute, dar cu peisajul modificat pînă la necunoaștere, bănuiește o crimă, petrecută în apropiere, ajunge în casa tatălui victimei, pe jos, părăsește locuința îndoliată și doarme cu tovarășii la liziera pădurii, deoarece mașina îi lăsase pe drum ; ajunși pe jos acasă, a doua zi dimineața, află că nu plecaseră nicăieri și că automobilul îi așteaptă din ajun, pentru plimbarea proiectată. Povestitorul anchetează și află că tatăl victimei, cu nume arhaic și desuet, trăise într-adevăr, în secolul al XVIII-lea, și că legenda îi perpetuează amintirea ; peisajul imaginar prin care trecuse povestitorul era acela din trecut, nemodificat de civilizație. Printr-o serie de dibace deducții, autorul crede că, turburînd meditația unui tantrist, a fost vrăjit, dimpreună cu tovarășii săi, fiind proiectați într-un alt timp și spațiu și modificînd prin pre-

Scanned with OKEN Scanner

zența lor evenimentele. Comunicînd deducțiile unui medic ascet, acesta le primește neîncrezător și-l transportă în aceleași locuri, printr-o altă vrajă, pe care povestitorul nu o mai poate suferi.

Consecvent metodei sale fantastice, Mircea Eliade nu dă nici de rîndul acesta dezlegarea dorită, stăruind în mister.

Mai puțin cărturărească decît povestea precedentă, *Nopți la Serampore* e o bucată delectabilă îndeosebi prin puternica atmosferă de vrajă a „nopților" respective, evocate fermecător, cu un vădit talent descriptiv și cu un dar foarte rar de a concretiza nu numai vizual, dar și olfactiv senzațiile exotice. Împletind fantasticul de esență cerebrală cu descrierea locurilor văzute, Mircea Eliade își confirmă încă o dată talentul excepțional de povestitor. Fără acest dar natural, genuin, de o încîntătoare cursivitate, poveștile sale fantastice, deduse din cultură (indianistica și romanele englezești de aventură), nu s-ar putea susține. Acesta e secretul reușitei unui erudit, al cărui bagaj științific nu-i striveste sprintenele afabulații.

1 august 1940

Scanned with OKEN Scanner

VIAȚA ROMANȚATĂ A LUI PETRU CERCEL

1. A. C. MANOLACHE : *«TRAGEDIA LUI PETRU CERCEL»* *
2. AL. CARTOJAN : *«PETRU CERCEL, VIAȚA, DOMNIA ȘI AVENTURILE SALE»* **

De cîțiva ani, se înregistrează și în literatura noastră o predilecție deosebită pentru viețile romanțate, puse la modă de succesul biografiilor lui André Maurois, care au fost apoi urmate de producțiile în serie ale editurilor Plon și Nouvelle Revue Française. Dintre scriitorii noștri, Eminescu a ispitit talentul epic al lui Cezar Petrescu și spiritul analitic al lui E. Lovinescu (ca să nu mai pomenim de încercarea neliterară a lui Octav Minar) ; situîndu-se greșit din aceeași perspectivă patetică, legitimă, cu privire la Eminescu, B. Iordan și Lucian Predescu au crezut că s-ar putea exploata destinul lui Caragiale, prin exemplaritate dramatică — dar la eroarea intuiției s-a adăugat și lipsa mijloacelor literare compensatoare. Prin deviere de la caracterul modern al subiectelor romanțate la Paris, s-a ivit la noi pasiunea învierii figurilor istorice din trecutul mai îndepărtat. Astfel, personalitatea de aventurier a lui Iacob Heraclid, care inspirase lui Alecsandri drama sa de tip romantic, *Despot Vodă,* a mai atras pe C. Gane, neostenitul dezhumător al existențelor doamnelor și domnițelor noastre, și pe Romulus Seișanu, fără ca să-i îndemne la interpretări epice propriu-zise. După o înviere documentară a spătarului Niculaie Milescu, datorită lui Tiberiu Moșoiu, am fost dăruiți de poetul Radu Boureanu cu o schiță epică a aceleiași figuri.

Viața de cărturar patriot a lui Miron Costin a prilejuit unui tînăr profesor, Dumitru Almaș, debutul său literar, surprinzător de stufos și destul de emancipat de modelul sadovenian. Deoarece a venit vorba de M. Sadoveanu, va trebui să zăbovim puțin, în cinstea mereu actualului meșter al învierilor istorice, care a debutat cu un mic roman de acest fel, ca să dea, peste trei decenii, cu *Frații Jderi,* un fel de epopee, încă neterminată (cînd va fi încheiată, nu vom mai putea scrie, desigur, „un fel de"), a epocii lui Ștefan cel Mare. În această nouă capodoperă a marelui povestitor, ca de altfel și în celelalte romane istorice ale sale, nu se poate descoperi nimic comun cu viețile romanțate care bîntuie piața literară europeană de cincisprezece ani încoace. Într-adevăr, în timp ce ficțiunile sale, reconstrucții istorice intuitive, trăiesc prin „atmosferă", genul cel nou pune accentul pe adevărul documentar, reducînd la cît mai puțin invenția epică. Nu vom face acum procesul vieților romanțate. Hibriditatea genului, de bună seamă, a mai fost învederată. El suferă de un vițiu inițial, care nu scapă nimănui, prin evidența sa. Dozarea ficțiunii cu adevărul

* Cugetarea — Georgescu Delafras, București, 1940.
** Editura Scrisul Românesc, Craiova, fără dată (1941).

e o operație gingașă, de farmaceutică ; oricît de abil s-ar face, ea stîrnește totdeauna îndoiala cunoscătorului istoricității autentice și confuzia în mințile neinformate, care nu deslușesc aventurosul confirmat prin documente de ficțiunea propriu-zisă. Cu atît mai dezorientatoare este procedarea unor romancieri nedibaci, care uzează de libertatea nelimitată a ficțiunii, spre a atribui unor personaje istorice fapte sau situații nepotrivite cu realitatea. Acest concept, al realității, este mai elastic în genul epic pur decît în epica istorică, condiționată de factori psihologici, politici și economici determinați. Romancierul actualității izolează după liberul său arbitru elementele unui conflict, creîndu-și o perspectivă subiectivă ; aceeași prerogativă o are și romancierul istoric, dacă-și alege o figură mai neconturată, din trecut, atribuindu-i un episod ipotetic, necontrolabil. Cînd însă scriitorul se nimerește să aleagă o personalitate cu un trecut descifrat mai pe de-a-ntregul și cînd genul vieții romanțate îi prescrie obligația înfățișării existenței de la naștere pînă la moarte, libertatea ficțiunii se limitează la epocile nelămurite ; acolo se pot intercala episoade epice de o însemnătate în raport direct cu numărul și importanța acestor goluri. Ingeniozitatea autorului constă atunci în găsirea unor figuri pe care istoria le prezintă fugitiv, cu mari eclipse cronologice, îngăduindu-i îndrăznețe puneri în lumină a perioadelor obscure. Chiar în această împrejurare se va trezi un neajuns capital : greutatea deplasării centrului de interes de la ceea ce e cunoscut istoricește printr-o tradiție culturală la crîmpeiele de viață fără proiecție istorică. Reușí-va proiecția creatorului epic să atingă intensitatea de lumină a istoricității cu faimă ? Aceasta este întrebarea. Desigur, romancierul e capabil să creeze și „eclerajul" momentelor istorice cunoscute din manual, după tipicul schematic, nesugestiv ; romancierul, adică scriitorul care proiectează felul său de a vedea viața prin prisma sa particulară, dar nu și autorul de vieți romanțate, adică amatorul de teme de-a gata, muncite livresc cu fișierul dinainte.

Nu e vorba, așadar, de a interzice cîmpul istoriei, ca teren de cultivare epică, ci numai de a deosebi între cei ce recoltează de pe urma însămînțărilor proprii și cei ce vor să spicuiască din secerișul erudiției. În definitiv, viețile romanțate constituie un fel de parazitism epic, foarte rentabil, economicește, deoarece publicul preferă informația recreativă, cu caracter oarecum literar, aridelor monografii istorice ; prosperarea harnicului gen al vieților romanțate se justifică indirect, prin trîndăvia intelectuală a cititorilor.

*

Personalitatea curioasă a lui Petru Cercel a început să intereseze pe istoricii noștri de mai acum trei sferturi de veac, uimiți de urmele lăsate de neobositul și dibaciul pretendent în arhivele diplomatice din Apus. Un C. Esarcu și Gr. Tocilescu au dedus, din frecvența acestor vestigii arhivistice, importanța pe care o prezenta beneficiarul unei asemenea vîlve. Într-adevăr, cum am sta nepăsători noi înșine înaintea spectacolului unor Curți sau curii atît de însemnate, ca aceea a lui Henric al III-lea de Valois și a papii Grigore al XIII-lea, puse în mișcare de ambiția unui principe român, tînăr, frumos, nefericit și talentat ? Dacă mai adăugăm și celelalte Curți împărătești, regale și princiare, pe unde a trecut coconul domnesc, evadat din

Scanned with OKEN Scanner

captivitatea turcească, am face aproape jumătate din ocolul peregrinărilor europene ale prodigiosului Iacob Heraclid Despotul. Desigur, pe această măsură de unitate, Petru Cercel suferă, comparativ, după cum nici dimensiunile sale culturale nu ating pe acelea ale faimosului impostor, idealizat de pana generoasă a lui V. Alecsandri. El cîştigă însă în simpatia noastră, ca fiu domnesc autentic, al lui Pătraşcu Vodă, îndreptăţit să aspire la moştenirea scaunului părintesc, în timp ce obscurul grec insular care se dădea drept coborîtor din Heraclizi n-avea nici o picătură de sînge românesc. Tribulaţiile lui — de principe poate născut şi desigur crescut exclusiv prin străinătăţi, purtat din surghiun în surghiun, prin tot Levantul infam, pînă ce norocul i-a înlesnit să străbată Curtea franceză, unde închipuirea istoricilor noştri romantici l-a situat printre mignonii deochiaţi ai lui Henric III, care apoi l-a ajutat să-şi dobîndească drepturile —, abilitatea la port şi la vorbă a curteanului poliglot, meşter îndeosebi în corespondenţă italienească, talentul lui de a-şi face relaţii puternice şi dezvoltate îl scot, firesţe, din rîndul plevei de mici pretendenţi ai secolului al XVI-lea. Petru Cercel a avut, desigur, un destin extraordinar, căruia sîntem înclinaţi să-i atribuim explicaţia unor calităţi personale de primul rang. Din Bagdad, unde a peregrinat tatăl său, înainte de domnie, la Constantinopol, ca ostatec, în calitate de fiu de Domn, apoi, ca orfan, surghiunit în Rhodos şi la Damasc, de unde evadează, prin strîmtori, în Ardeal, la curtea lui Ion Sigismund, de unde, la înscăunarea lui Ştefan Bathory, se strecoară în Polonia lui Sigismund August, cunoscînd acolo pe Albert Laski, fostul prieten al lui Despot şi pretendentul la scaunul Moldovei, apoi susţinătorul lui Henric de Valois la alegerea sa ca rege al Poloniei, care-l recomandă împăratului Maximilian al II-lea ; de aici, în Italia, oaspe al ducelui de Ferrara, şi la Roma, prezentat Papei, care-l recomandă regelui Franţei, prin nunţiul său de la Paris ; iar la Paris, curtezanul dibaci îşi asigură sprijinul regelui, al reginei, al reginei mame, al ducelui de Lorena, al cancelarului şi al cîtorva miniştri secretari, prin conjunctura favorabilă a bunelor relaţii turco-franceze. Petru obţine stăruinţa fără preget a ambasadorului francez de la Constantinopol şi făgăduiala principală a firmanului ; cu un salv-conduct trece la Veneţia, unde e primit ca un suveran şi i se dăruiesc o galeră şi o sumă de bani să ajungă la Constantinopol ; aici aşteaptă doi ani, ca să frîngă rezistenţa atotputernică a sultanei-validele şi a marelui vizir ; cu ajutorul noului vizir, al sultanei Hazachi, mama viitorului sultan Mahomed al III-lea, şi al altor potentaţi de la Sublima Poartă, obţine firmanul prin mazilirea lui Mihnea, susţinut de vajnica Ekaterina. De acum înainte începe, dacă se poate spune, drama lui Petru Cercel. După vreo treisprezece ani de frămîntări fără preget, s-a văzut în scaunul părinţilor săi ; tînăr încă, de 35—40 ani, ager, pregătit, bine primit de boieri şi popor. Nu se poate însă menţine decît un an şi nouă luni ; ca să preîntîmpine deportarea ca mazil, fuge în Ardeal, cu toată averea, lăsîndu-şi soţia şi cei trei copii în ţară ; e arestat şi încarcerat în Ardeal, după ce i se confiscă bunurile. Evadează după doi ani de detenţiune, e primit de împăratul Rudolf al II-lea, la Viena, se stabileşte alţi doi ani la Roma, trece la Veneţia, obţine din nou sprijinul lui Henric al III-lea şi e chemat la Constantinopol, după mazilirea lui Mihnea. Aici, e investit un Vlad, care moare înainte de a lua drumul ţării.

Scanned with OKEN Scanner

Se deschide o licitație deșuchiată între Petru Cercel și Mihnea, iarăși candidat, care dă mai mult și este numit.

Petru Cercel e închis din nou, și cu nasul și urechile tăiate, deportat la Rhodos, unde e decapitat și aruncat în mare. Cu tot sfîrșitul său — tragic, după clișeul verbal —, drama lui reală ni se pare că rezidă în domnia prea scurtă și nerodnică.

Cu însușirile așa de strălucite, cu care fermecase atîtea capete încoronate și pe însuși sultanul, cum de nu s-a știut menține ? Domnia lui nu strălucește decît prin cîteva clădiri și ctitorii frumoase, prin înființarea unei turnătorii de tunuri și prin încercarea întemeierii unei miliții ; în schimb, nemulțumește poporul, prin impunere de biruri, pe boieri, prin păstrarea proastei tradiții de a le tăia capetele, și pe sultan prin neachitarea haraciului, ca și pe protectorul său francez, prin neplata unor creditori ! A fost un pretendent strălucit, dar un domnitor mediocru.

Memoria lui e înnobilată de prestigiul literar al unui imn religios, în limba italiană, foarte prețuit de cărturarii noștri, în timp ce un cercetător obiectiv și chiar binevoitor ca Ramiro Ortez îl consideră „rece", dar admirabil... fiindcă a fost compus de un străin.

Chipul lui Petru Cercel și domnia lui stîrnesc o puternică nedumerire. Mediocritatea uneia nu corespunde cu caracterul excepțional al celuilalt. Opera, prin alte cuvinte, dezamăgește în aceeași măsură în care seduce omul. Unei atare personalități i-am fi dorit și realizarea în act, fapta extraordinară, aventura domnească, măcar pe plan politic sau cultural. A căzut fără măreția lui Despot Vodă, bunăoară, de la care ne-a rămas o proclamație sublimă, cu amintirea Daciei, încercarea unei reforme utopice, vestigiul monetar al grandomaniei, dar și prestigiul domnesc, în ceasul înfruntării morții. Care a fost, în definitiv, politica lui ? avut-a țeluri mari, nerealizabile ? sau n-a fost decît un ambițios îndemînatec și norocos, dar care, o dată ajuns, s-a prăbușit ca un nevrednic ? Iată întrebări la care am fi dorit să ne răspundă autorii vieților romanțate, din perspectiva apologetică a unuia sau din aceea aproximatoare a celuilalt.

*

Ce este cartea lui C. Manolache ? Iată cum și-o lămurește singur, în *Cuvînt înainte :*

„*O viață romanțată ? Poate că nu.* Fiindcă aici *documentul a trecut înaintea fanteziei* literare. *Un roman istoric ? Poate că da,* dacă îl vor încuviința cei chemați să-l judece. *Este, înainte de toate, monografia unei vieți de necurmate pribegii...*".

Lucrarea este totuși mai mult o viață romanțată, decît un roman istoric, în care ar fi precumpănit imaginația. Rutina romancierului vizează către romanul istoric, dar perpetua metodă a referințelor exacte stă în calea scopului urmărit. Prin aparatul critic, documentar, *Tragedia lui Petru Cercel* își dă în vileag structura adevărată, de „monografie" romanțată. Numai unde documentele lipsesc, intervine închipuirea ; cu ce tendință, vom vedea mai departe. În prealabil, vom releva cîteva erori, mai mărunte sau mai mari, care denotă fie graba, fie nepregătirea istorică a autorului.

Scanned with OKEN Scanner

La plecarea din Florența spre capitala Franței, Petru Cercel „se mai afla la gară" (p. 120). E o anticipație feroviară de numai un sfert de mileniu.

Găsim anacronisme mai puțin izbitoare, în descrierea unei blonde saxone, de la Curtea imperială a lui Maximilian, care purta „perucă de argint" (p. 112), cu un veac înainte de introducerea acestei mode ; Petru dansează cu ea o gavotă — care nu se introduce la Curte înainte de Lulli, sub regele Soare ; se mai cîntă menuetul, dans popular, agreat la Curte abia în secolul următor, și giga, dansul popular irlandez, introdus la curtea engleză sub Elisabeta și răspîndit mai tîrziu în Franța.

Termenul de „camarilă", anticipat cu două veacuri, este atribuit lui Enric de Valois (p. 102), care a luat-o deci înaintea Curții spaniole.

La Veneția, Petru Cercel vizitează oficial, monumentele istorice (p. 189) ! Las' că noțiunea e modernă, dar ce monumente istorice putea să aibă orașul în veacul al XVI-lea ?

Domnitorul are însă o cultură arheologică remarcabilă, deoarece repară „Curtea de Argeș" (se vede că mănăstirea), „în cultul stilului originar" (p. 240).

În limbajul diplomației contemporane, sultanul Selim încheie cu împăratul Maximilian *un pact* pe timp de opt ani, *de neagresiune* (p. 110).

Ca un suveran modern, constituțional, Petru Cercel, fugar, după mazilire, are următoarele scrupule :

„*Oastea este a țării,* nu a domnului pribeag. Atîta îi este chemarea și *jurămîntul în timp de pace.*" (p. 260)

Romancierul crede că ghilotina funcționa în Franța în acea vreme și numește impropriu „eșafodat" (p. 169) pe unul din condamnații la moarte ; *eșafodat* e însă un termen arhitectonic.

Spre a pune în lumină măreția castelului de la Blois, autorul crede că l-ar putea compara cu acela de la Versailles (p. 131), zidit însă peste un veac de la evenimentele în curs ; greșeala se repetă, cînd Petru Cercel e purtat „în diversele cenacluri ale Parisului și ale *Versailles*-ului (p. 157).

O confuzie surprinzătoare e identificarea Margaretei, „la reine Margot", fiica Ecatherinei de Medicis și soția lui Henric de Navara, cu poeta, sora regelui Francisc I, defunctă ; Margareta de Navara, cum o numește C. Manolache pe regina Margot, n-ar fi putut strecura la urechea lui Petru versuri „inspirate ocazional" (p. 151), deoarece nu compunea ; aceeași confuzie e atribuită și poetului italian Francesco Pugiella, care vorbește undeva „despre versurile Margaretei de Navara" (p. 158), cu „un zîmbet semnificativ, care voia a fi o cheie pentru lacata inimii prințului român", înamorat de ea.

E o serie de erori istorice, ca să zicem așa, involuntare, deci ușor corigibile. Tendința generală a vieții romanțate îl împinge pe autor la alte greșeli, de natură sistematică. În proteguirea lui Petru Cercel de către Curtea franceză, d-sa vede un fel de alianță franco-română, întemeiată pe conștiința reciprocă a latinității comune.

„Începînd pe scurt (Petru Cercel) cu originea românilor în acele părți..., Catherina îl roagă să treacă, fiindcă ea cunoaște prea bine latinitatea acestora" (p. 152).

Mai e nevoie să înlăturăm această fantezie ? Chestiunea s-a pus abia în secolul trecut, al afirmării naționalităților. O puteau pricepe Michelet, Quinet și Lamartine, dar nicidecum Catherina de Medicis. Atotștiutoarea regină, în

Scanned with OKEN Scanner

paranteză, „îi pomeni (tot lui Petru Cercel) de Chiajna sau *Mirtcheonne-a*, ca de o mult cunoscută și interesantă princesă a Orientului...", ceea ce e iarăși discutabil, dar ca să treacă apoi iarăși la politica generală a Franței pașoptiste, spre a afirma „dorința Franței... ca *ambele principate să se unească*, grație originei și naționalității comune..." (p. 153) ! *Du tac au tac*, „Petru mărturisi și Reginei *că acesta este visul și planul lui*, pe care e fericit că-l vede împărtășit de Majestatea-Sa".

Neverosimilă e și durata întrevederii, „de aproape două ceasuri" ; în orice caz, documentele timpului nu confirmă nicăieri cazul deosebit ce s-ar fi făcut la Curte și în Paris de șederea lui Petru Cercel, timp de doi ani, în intimitatea tronului, cum lasă a crede C. Manolache ; un eminent cunoscător al lucrurilor politice și literare din secolul al XVI-lea, Al. Ciorănescu, ne-a afirmat că n-a găsit, în amplele *Mémoires-Journaux* ale lui Pierre de l'Estoile (arhivă de acte politice și administrative ale vremii, în 2 mari volume), vreo mențiune despre Petru Cercel.

Cercel i-ar fi expus Catherinei un plan „atît de asemănător cu însăși tendințele Parisului de a se impune Orientului", cum „pînă atunci nimeni nu i-a dezvăluit". Prințul pribeag avea deci vaste intenții politice, profitabile chiar Franței, lipsită de oameni de stat cu țeluri mari. Lucrul e foarte măgulitor pentru noi, dar cu totul fără temei. În realitate, influența Franței, în Orient, la Sublima Poartă, deosebit de puternică pe vremea lui Francisc I, scade treptat, așa fel încît Henric al III-lea trebui să-l susțină ani de-a rîndul pe Petru Cercel, ca să-l impună ca Domn, și chiar atunci, cu negocieri personale ale pretendentului și cu angajamente bănești strivitoare.

C. Manolache vede în Petru Cercel pe „nefericitul *idealist al României Mari și al fastului occidental*" (p. 265), formulă sintetică, în care se găsesc arătate și cauzele căderii lui. Mărturisim că primul termen, oricît de explicit și seducător, nu are putere probantă. Petru Cercel a fost un strălucit pretendent care a bătut la toate porțile, ca să-și cîștige drepturile ereditare ; aceasta îl deosebește de aventurieri, ca Despot Vodă, lipsiți de orice calificare ereditară. Nimic însă nu ne îngăduie să deducem, din faptele și scrisorile lui, că a avut și o concepție politică, peste interesele personale, necum gîndul îndrăzneț, nepotrivit cu vremea, al unirii țărilor noastre. Ce poate fi însă un idealist al fastului occidental mărturisim că ne depășește înțelegerea. Că a iubit fastul occidental e probabil ; că a încercat să clădească, pentru uzul lui, un palat și o biserică domnească, monumentale, este știut ; că s-a prăbușit de pe urma cheltuielilor somptuarii, care nu i-au îngăduit achitarea datoriilor contractate față de Poartă și a altor obligații pecuniare, pare de asemenea adevărat ; în realitate, averea imensă, strînsă în zeci de care și dusă peste graniță, cînd părăsește scaunul, i-ar fi îngăduit plata haraciului și executarea feluritelor obligații pecuniare ; Petru Cercel a capitalizat însă, ca și alți domnitori, după obiceiul pămîntului ; a fost așadar mai puțin victima fastului occidental decît a lăcomiei. Idealismul lui e o admirabilă formulă apologetică și piatra angulară a unei vieți patetizate. Una s-ar susține greu fără cealaltă. Dar iată că documentele de care se slujește autorul se întorc împotrivă-i, ca intervenția Papii Sixt al V-lea pe lîngă Bathory, cu recomandarea lui Petru Cercel ca „bărbat catolic și unit cu Sfîntul Scaun". De aici se vede că la nevoie idealistul nu alegea mijloacele, arogîndu-și calități neadevărate, deși, ca domn, nu

Scanned with OKEN Scanner

a favorizat deosebit catolicismul, nici n-a călcat tradiţiile ortodoxe, ca reformatul Despot. De altfel, în timpul peregrinărilor lui, pe cînd era sub protecţia lui Henric, Cercel nu se sfieşte să ceară ajutor de la Filip al II-lea, strecurînd intenţia de a se stabili în Spania ; în această împrejurare, Cardinalul de Granvela îndeamnă pe rege să nu se încreadă în „aceşti orientali care umblă vagabonzi prin lume, cerşind dinari" (Al. Ciorănescu, *Documente privitoare la istoria românilor*, culese din arhivele din Simancas, Academia Română, *Studii şi cercetări*, XLIII, Bucureşti, 1940, documentul CLVII, din 25 decembrie 1579). Domnul „francez" în Ţara Românească, aşa cum îl numeşte N. Iorga (*Istoria românilor*, vol. V, 1937), a reprezentat mai puţin politica unei puteri străine, decît propriile-i interese.

În romanul lui C. Manolache, idealismul patriotic se colorează şi cu poveşti de alcov, foarte oportune în vieţile romanţate, dar netemeinice, ca legăturile lui Petru Cercel cu regina Margot şi cu sultana Hazachi. Despre aceasta ne lămureşte perfect actul CCLXXXIV din *Colecţia de documente* Hurmuzacki, vol. XI ; după căftănirea lui Petru Cercel, sultana intervine pe lîngă Catherina de Medicis, cerîndu-şi răsplata în trimiterea unor cîini zişi turceşti, dar care nu se găseau în Turcia, şi mai ales a unor dresuri franţuzeşti, cărora li se dusese faima ; de aici mai aflăm că sultana, în vîrstă de 29—30 ani, avusese, sărmana, zece copii ; cît despre „pielea ei foarte delicată", de care mai e vorba, credem că se cam trecuse ; sultanei îi ardea, pare-se, mai mult de întreţinerea obrazului veştejit, decît de amoruri, nesăbuite şi primejdioase !

Format la disciplină ştiinţifică şi profesională, Al. Cartojan e foarte circumspect, în scurtele concluzii pe care le trage la sfîrşitul cărţii d-sale. „...Viaţa lui Petru Cercel s-a desfăşurat în cadrul prescripţiunilor elementare ale adevăratului aventurier machiavelic, al veacului al XVI-lea..." (p. 219). Nici bun, nici rău, voievodul „a fost un romantic". Această încheiere, nesusţinută, ni se pare oarecum în contradicţie cu politica pozitivă a lui Machiavel ; afară dacă, bineînţeles, machiavelismul, pus în aplicare de un aventurier, n-ar putea fi decît romantic. E de vină, în acest caz, temperamentul individual, iar nu doctrina, pe care pretendentul încă tînăr ar fi avut prilejul să şi-o asimileze. Ca şi C. Manolache, Al. Cartojan explică sprijinul sultanei Hazachi, printr-o legătură intimă, dar mai veche şi mai romanţioasă ; veneţiana Laura Baffo, de 14 ani, naufragiată la Rhodos, e salvată de Cercel, cu care se drăgosteşte ; la despărţire, ea îi dă o cruciuliţă, cu chipul ei, gravat, reprezentînd pe Sfînta Fecioară, şi *Principele* lui Machiavelli. Miraculoasă întîmplare şi predestinaţie ! Secretarul florentin va călăuzi paşii pretendentului, şi viitoarea Sultană, care i-a pus cartea în mînă, îl va face Domn ; cu excepţia acestor fantezii neconsistente şi a unor puţine alte ingrediente amabile, ca afirmarea că Ronsard, Montaigne şi alţi scriitori din epocă l-ar fi considerat pe Cercel „printre fericiţii inspiraţi ai Muzelor" (p. 96), Al. Cartojan se ţine parcă mai strict de adevărul istoric. Nu întîlnim la d-sa anacronisme şi erori de greutatea celor relevate în *Tragedia lui Petru Cercel*. Esenţa de arivist e intuită cu preciziune : „...un ideal clar şi luminos se statorniceşte în gîndurile sale : să parvină, să stăpînească şi să strălucească, încărcat de glorie şi avuţii. Scaunul domniei Ţării Româneşti era mijlocul spre acest scop măreţ". (p. 48)

Scanned with OKEN Scanner

Aici se precizează, poate, și sensul limitativ al spiritului machiavelic, prin perseverență, ca instrument de dobîndire a puterii. Domnitorul nu a știut însă a trage foloase din metodele de guvernare ale secretarului florentin.

Miezul epic al vieții romanțate se schițează în încleștarea „homerică" dintre Cercel și doamna Ecaterina, mama lui Alexandru Vodă Oaie-seacă. Ca și la C. Manolache, materialul documentar, prea învederat, înăbușe desfășurarea acțiunii. După obținerea domniei, Petru e înfățișat ca un inovator, care se pune în conflict cu boierimea tradiționalistă ; stricarea rînduielilor, exemplificarea prin zugrăvirea Maicii Domnului după modelul unei ibovnice domnești (vezi cruciulița Laurei Baffo !), ar fi atras un complot al Divanului, în frunte cu mitropolitul. „Țară barbară", exclamă Domnul și se hotărăște să plece, fără să mai aștepte mazilirea. Pe drumul surghiunului, își înțelege greșeala, propunîndu-și să cîrmuiască altfel țara (pe care „simte c-a învățat s-o iubească"), cînd se va mai întoarce ca Domn. Dacă acesta e tîlcul experienței lui Petru Cercel, de ce se răspunde, în concluzie, negativ, la întrebarea : „o personalitate strălucită prin cultura sa, prin încercările sale de a reforma — occidentalizînd — societatea românească ?" Cheia deterministă („El a fost produsul mediului psihologic al epocei, sclav al acestui mediu psihologic"), care explică formația eroului, e valabilă numai în relație strînsă cu înfăptuirile lui domnești, interpretate ca reformiste, occidentalizante, spre deosebire de C. Manolache, care vede în Petru Cercel un pur reprezentant al tradițiilor românești și un premergător al României Mari. În sfîrșit, spre a deosebi procedarea celor doi autori, vom preciza că Al. Cartojan alternează narațiunea și dialogul, după ce a început cu o schemă istorică și ca să încheie cu concluzii de ordin intelectual. În *Tragedia lui Petru Cercel,* documentația covîrșită de intenția apologetică încearcă să se încadreze epic, printr-un compromis între romanul istoric și monografia științifică : formula însăși a „vieții romanțate".

*

De bună seamă, rezultatele literare nu sînt condiționate genuistic, ci de talent. Prin alte cuvinte, reușita unei încercări de viață romanțată atîrnă mai puțin de puritatea metodei epice decît de siguranța intuiției psihologice și de puterea creării ambianței istorice. Am deosebit, bunăoară, în viața lui Miron Costin de Dumitru Almaș, caracterul convențional al portretului, de atmosfera timpului, bine reconstituită. Individualitatea arivistului nu e suficient conturată în cartea lui Al. Cartojan ; idealizarea întreprinsă de C. Manolache, în sens contrar, e nerealizată. Mijloacele de înviere a epocii sînt insuficiente, în ambele încercări.

Personalitatea lui Petru Cercel își păstrează caracterul enigmatic ; tîlcul existenței sale rămîne nedescifrat.

1 mai 1941

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN BĂLAN :

*«ÎNTR-O DUMINICĂ DE AUGUST»**

Prin titlu, cartea aminteşte romanul lui Camil Petrescu *Patul lui Procust*, a cărui parte centrală poartă numele *Într-o după-amiază de august* (de la p. 38 la p. 372). Nici structura romanului nu e străină de tehnica modelului său, constînd, de o parte, în concentrarea epică, în cadrul unei singure zile, şi de alta, în procedeul asociativ, al unor evenimente din trecut, menite să-şi proiecteze lumina asupra pretextului epic. Nu am întrebuinţat neintenţionat cuvîntul „model", mai ales că, dacă nu ne înşelăm, amănuntul acesta semnificativ a scăpat tuturor celor ce au recenzat cartea lui Eugen Bălan. Aşadar, se cuvine ca, într-o privire care n-ar pierde cu vederea filiaţiile sau măcar tipologia epică, să situăm *Într-o duminică de august* în seria de opere căreia aparţine.

Cu toate acestea, romanul lui Eugen Bălan îşi păstrează o fizionomie individuală şi, ca urmare, valoarea proprie.

S-a stăruit îndeajuns asupra primului element ce impune cu deosebire noul roman atenţiei publice, şi anume că este datorit unui debutant în deplinul înţeles al cuvîntului, adică unui scriitor care n-a mai publicat nimic, nicăieri. S-a mai relevat (în *Revista română,* nr. 2, la *Note şi comentarii,* în însemnarea semnată *V.)* că un asemenea început atît de matur cu greu ar putea fi considerat ca o primă încercare literară şi că mult mai probabil este că „autorul a ţinut să lase la urmă un trecut mai lung de căutări, fără a se înfăţişa cu rodul plin de suculenţă al romanului de azi".

Oricum ar fi, cartea e o operă de maturitate, afirmarea unui scriitor format (şi cînd spunem „scriitor", înţelegem, firește, instrumentul sigur al expresiei, înainte de a ne gîndi la fermitatea observaţiei şi a psihologiei, tot atît de remarcabilă).

Deşi nu are nimic comun cu un alt roman, favorabil prezentat aci, *Eu şi statuia mea* de Cornel Popp, cartea lui Eugen Bălan ne prilejuieşte reluarea unei constatări făcute atunci.

Într-adevăr, epic vorbind, *Într-o duminică de august* poate fi supus unei analize incriminatoare, sub raportul necesităţii, al logicii interioare, cu privire la deznodămînt. Mai precis, alegerea la care se opreşte protagonistul nenumit, în persoana acelei Lily, patroana varieteului, nu e convingătoare. Ce e drept, ea are întrucîtva aparenţa unui refugiu, cînd eroul aventurii sentimentale cu Corina se vede refuzat de ea, după ce îl lăsase să creadă că l-ar iubi oarecum

* Roman, Editura Socec şi Co., Bucureşti, 1941.

Scanned with OKEN Scanner

Dar mai are și sensul unei soluții bruscate, cam ca aceea din *Ambigen* de Octav Șuluțiu, unde măcar se schițează justificarea psihologică în abulia lui Di.

Aci însă e locul să afirmăm că, indiferent de stringența epică sau chiar psihologică, romanul lui Eugen Bălan își păstrează prețul, prin interesul figurii bărbătești, a analistului care își povestește oscilările sentimentale. Ca și în *Eu și statuia mea,* sensul epic e covîrșit de semnificațiile psihologice ale romanului. Așa, ne interesează mai mult cum se reflectă viața și oamenii prin prisma atît de personală a personajului fără nume decît felul în care el își va rezolva problema economică a existenței, prin proprii mijloace sau cu ajutorul unei femei.

Lucid pînă la cinism, observator sagace și filozof desprins de contingențe, eroul nu prea recomandabilei indeciziuni sentimentale e una din figurile cele mai caracteristice ale romanului nostru de analiză. Metoda proustiană, prin intermediul lui Camil Petrescu, este și formula propriei sale structuri sufletești, deoarece insul se dedublează firește, trăind, scrutîndu-se și observîndu-și semenii, ba chiar și partenera, în momentul cînd libertatea sondajului interior și a perspicacității ar părea mai dificilă. O privire lucidă, aproape străină de eul pasional, pînă și în clipele paroxistice, aptă să se întoarcă asupră-și spre a-și judeca deficiențele vitale, precum și asupra iubitei, ca să-i surprindă simțirea în contratimp sau necorespondența intimă, dar și farmecul unic.

Într-o duminică de august e una din puținele cărți într-adevăr substanțiale, amare și tonice totodată, care îndeamnă pe cititorul cu viață interioară să se regăsească pe sine ca într-o oglindă de cristal, capabilă să-i reveleze trăsăturile ignorate.

Nu e un roman pentru firile simple, norocos numite de autor „oameni cu o singură lungime de undă". Egotismul, deși ostentativ, e numai aparent, ca în formularea răspicată :

„Cînd stau de vorbă, în majoritatea cazurilor, omul care mă interesează sînt eu însumi".

În fond, experiența tristă ascunde cu pudoare, sub cinismul afectat, o sensibilitate tot atît de ascuțită ca și inteligența, o capacitate de suferință la nivelul celei de înțelegere.

Proprietatea expresiei, justețea amănuntului și a considerentului psihologic general, siguranța introspecției și uneori strecurarea strict calculată a lirismului constituie elementele de preț ale romanului *Într-o duminică de august.*

23 iunie 1941

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE EPIC ŞI FRUMOS

Timpul nostru se caracterizează, din punct de vedere literar, printr-o aproape exclusivă satisfacere a publicului cu lectura romanelor. Precauţia strecurată în cuvîntul „aproape" pare chiar de prisos. Într-adevăr, niciodată nu s-a mai întîlnit, ca astăzi, o atît de desăvîrşită nivelare a straturilor care constituie publicul cînd e vorba de consumul articolului denumit roman. Cu excepţia categoriei rare a cititorului-estet, care caută impresii de artă, neinteresîndu-l substanţa operei, marea majoritate a lectorilor se întîlneşte în aceleaşi preferinţe pentru romanul stufos. S-ar spune că asistăm la triumful cantitativului asupra calitativului, privind discreditul care loveşte finitul mic al nuvelei, al scurtului roman de analiză şi mai în genere al epicului de dimensiuni modeste. Fenomenul nu e localizat în climatul nostru, ci se înregistrează oarecum pretutindeni. Thibaudet îi notează undeva origina, situînd-o în miezul primei generaţii romantice franceze, de la 1820, căreia i s-ar fi datorat „instituirea romanului" ca „gen dominator", deoarece „inaugurează în creaţia literară aproape o stăpînire nouă". Chiar dacă nu am fi de acord cu cronologia propusă de eminentul critic francez, va trebui să recunoaştem ca actuală dictatura romanului, corespunzînd într-adevăr unei îndoite nevoi, atît a publicului, cît şi a scriitorilor de provenienţă adeseori foarte felurită, ispitiţi să „sacrifice" noului Moloh. Poeţi, dramaturgi, critici, ba chiar şi filozofi sînt furaţi de mirajul genului, singurul în stare să le asigure audienţa unui public întins.

Afluenţa publicului către roman înlătură din capul locului bănuiala căutării unui ideal de frumos. Cititorul e setos de acţiune, confruntă experienţa sa de viaţă cu aceea a autorului, recunoaşte în romancier un depozit mai bogat de experienţe sufleteşti, se lasă dus de mînă către privelişti necunoscute. Noţiunea sa de frumos se suprapune cunoaşterii. El va spune că un roman îi place pentru că i-a pus la îndemînă explicaţii asupra resorturilor vieţii sufleteşti. Oricît de frivolă ar fi, la prima vedere, lectura unui roman, întreprinsă în scop distractiv, ea sfîrşeşte prin a-l captiva pe cititor prin mijloacele indirect instructive, de valoare practică. Astfel, cartea literară se abate de la interesul de natură estetică, spre a servi valorile pragmatice.

Funcţiunea strict reală a epicului modern, pe care o constatăm, fără să judecăm normativ, determină şi modificarea structurii lui. La antici, epopeea nu era o producţie populară, pe măsura receptivităţii publice. Ea se complică cu o savantă ornamentaţie poetică. E destul să ne amintim truda vechilor noştri dascăli de umanităţi cînd „analizau" figurile de stil ale clasicilor, clasifi-

Scanned with OKEN Scanner

cate în manualele de retorică. Acest aparat stilistic pare astăzi grozav de învechit. El corespundea însă unei concepții înalte a frumosului. Această concepție în esența ei era aristocratică. Lucrurile nu se cuveneau spuse pe numele lor, ci sugerate prin echivalențe verbale (procedeu întinerit, pe planul liric, de romantici și simboliști, prin alte mijloace poetice).

Totuși, printr-o prea sumară cunoștință istorică, sîntem deprinși să credem că epopeile antice au fost producții anonime, populare, destinate colectivității : un fel de artă prin popor și pentru popor, ca și definiția clasică a sistemului democratic.

Eroare ! poemele homerice, precum și epopeile de mai tîrziu, din antichitate și din evul mediu, prin rafinamentele lor formale, atestă creația individuală și un public restrîns, inițiat în tainele retoricii. Deliciile acestei arte erau în esența lor formale. Lipsite de glose, frumusețile textelor nu s-ar fi putut transmite nevîrstnicilor sau publicului needucat artisticește.

Romanul modern corespunde, dimpotrivă, unui ideal de răspîndire obștească, tocmai prin faptul stilului colectiv. A fost o singură etapă de criză, cînd momentul liric al romantismului a împrumutat povestirii splendorile coloristice și muzicale ale poeziei. De aceea, privit sub unghiul pur epic, momentul romantic a produs romane hibride. E adevărat că același moment, din nefericire, s-a caracterizat și printr-o șubredă intuiție psihologică. E de observat însă că, generație cu generație, romancierii au reușit să coboare operele lor la pămînt, despuindu-le de orice poezie. De la excesul de lirism s-a ajuns la un exces contrar, de prozaism. Cu acest preț, romanul a ajuns alimentul literar de mare ieftinătate din zilele noastre. Sub cuvînt că frumosul formal nu are a face cu experiența de viață, romanul modern își ia ca ideal de înălțime platitudinea. Cu cît își propune să aproximeze mai mult „autenticitatea", cu atît se silește să aterizeze în banalitate. E o întrecere de estetică pedestră, dacă se poate spune, adică de a călca pe pămînt, cu pas greoi, de „Plattfuss". Fiindcă în plin romantism un original de măsura lui Stendhal a pretins că și-a luat ca model de scris Codul Civil, e o adevărată furoare printre romancieri să rivalizeze cu stilul reportajului. Am putea cita, în scrisul nostru, mai mulți autori de romane, al căror succes beneficiază de josul nivel prozaic. Să privim însă un alt aspect al anestetismului epic. E vorba de marele succes al romanului englezesc în traducere. Fidelitatea sensului general e condiția suficientă a satisfacerii instinctului epic al cititorilor. Dacă s-ar agrava cu intențiile artistice ale originalului, tălmăcirea nu și-ar mai asigura aceeași răspîndire. Atunci lectura în tramvai, în tren și la birou, între două còpii sau bătăi la mașină ar fi zădărnicită. Dar dacă e adevărat că intensitatea plăcerii e în raport direct cu ritmul lecturii, apoi se poate încheia prin legea axiologică exprimată în acești termeni : o operă epică e cu atît mai valoroasă, cu cît se înghite mai pe nemestecate.

Cititorul de rînd e de altfel cot la cot cu filozoful modern, care se sprijină pe criteriul „autenticității" sau „experențialist". Acesta din urmă (filozoful) strîmbă din nas cînd surprinde „intenții literare". Lui îi trebuie scrisul „nud", nesuspect de „literatură". Frumosul i se pare „caligrafic". Primul venit, socotește el, e mai interesant în relatarea experiențelor lui decît omul de litere care „falsifică" fiindcă vrea să „înfrumusețeze". O nouă estetică decurge din acest fel de a privi literatura epică. Este apelul la omul de pe stradă să pună mîna

Scanned with OKEN Scanner

pe condei şi să fie sincer cu el însuşi : condiţia nouă a artei. Naiv cine se încrede în literaţii de profesie ! În orice om care a trăit, zace un scriitor mai „autentic" ! Aceasta e exioma epicului „trăirist".

Faţă de sensibila degradare a epicului contemporan, nevertebrat, de fapt divers, culpabil de complicitate cu publicul grăbit, corespunzînd politiceşte demagogiei, pentru că măgulește ignoranţa şi joasa curiozitate, revendicăm valorile permanente ale frumosului, chiar dacă nu li se asigură succesul răspîndirii instantanee.

Romanul trebuie să fie o sinteză de acţiune şi interioritate, de viaţă şi vis, de realitate şi ideal ; ea se efectuează prin mijloace de artă smulse poeziei. Astfel realizată, opera de artă îşi poate aştepta în liniște publicul, care-i va veni, treptat-treptat, prin educaţie specială. Sufragiul universal, din prima clipă, e cel mai sigur semn al caducităţii ei.

27 octombrie 1941

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE :

«PRINŢUL» *

Nuvelist şi romancier de pronunţată atitudine socială, pînă la virulenţa pamfletului, Tudor Teodorescu-Branişte realizează cu *Prinţul* formula romanului psihologic obiectiv, precum şi opera sa literară cea mai remarcabilă.

S-ar spune, de la primele rînduri de înfăţişare a eroului său — „prinţul" Jean Andrei Munteanu, latifundiar ruinat în petreceri la Paris şi refugiat de douăzeci de ani la ţară, pe petecul de moşie rămas, — că povestitorul are de gînd să organizeze portretul printr-un fel de şarjă anecdotică. Într-adevăr, două anecdote de un mare cinism se înghesuie pe o singură pagină. Prima. Unui student român la Paris, care-i cere „prinţului" un ajutor, spunînd că n-a mîncat de trei zile, Jean-Andrei îi întinde revolverul încărcat, dar cu recomandarea să nu-l amaneteze. Şi a doua. Solicitat să-şi dea concursul filantropic pentru îngrijirea copiilor săraci, „prinţul" refuză, sub cuvînt că e mai uman a-i lăsa pe bieţii copii să moară de foame decît să-i oblige să trăiască şi să moară în mizerie. Poantele sînt reuşite, dar metoda portretizării, pe cale anecdotică, n-ar fi dus la rezultatul dorit. Dintr-un fericit instinct epic, dacă se poate spune, Tudor Teodorescu-Branişte s-a ferit să continue pe drumul confortabil al anecdotelor caracterizante ; a preferat înfăţişarea eroului său din desfăşurarea treptată a acţiunii.

În acest fel, i-a reuşit, cu migală constructivă, să compună portretul foarte original al unui mare declasat, care se încăpăţînează însă a salva demnitatea rigidă a castei sale feudale. Ce e, la dreptul vorbind, „prinţul" ? Coborîtorul ultim al unei mari familii boiereşti, refugiat într-un conac părăginit, dar care adăposteşte, ca şi palatul ducal din *Hernani*, o galerie de potrete ; este ruinat, în sensul că nu mai poate întreţine cheltuieli dezordonate, dar are încă suficiente venituri ca să nu fie redus la umilinţă şi ca să poată oferi mese copioase, stropite cu vinuri alese şi cu şampanie ; independenţa materială îi asigură echilibrul sufletesc, egalitatea reacţiunilor, stăpînirea de sine, într-un cuvînt, caracterul. Jean-Andrei Munteanu e totuşi un declasat care-şi ascunde cu greu resemnarea şi care-şi maschează neurastenia prin disciplina convenţiilor moderne. E într-însul psihologia stăpînului, deprins să fie senior pînă la ultima suflare, oricît de mare i-ar fi decăderea materială şi oricît de iremediabil i-ar fi spleen-ul. De aceea, „prinţul" nu caută prietenia oamenilor, ci încearcă să reconstituie o parodie de „curte", prin prezenţa periodică a silvicultorului (celibatar), a şefului de haltă şi a popii, cu familiile respective.

* Roman, Editura Socec, Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Vecinii lui sînt însă fermecaţi de amenitatea limbajului : „prinţul măgulește pe fiecare cu apelativul „domnia-ta".

Prin politeţea de mare senior, Jean-Andrei Munteanu îşi garantează singurătatea ; poate primi pe oricine, dar în fond nu are atingere cu nimeni. „Prinţul" nu e însă un nefericit, fiindcă nu are o viaţă interioară ; dimpotrivă, e un juisor care şi-a redus plăcerile la o scară nouă, după vicisitudinile economice ; e, în ultimă analiză, un egoist ireductibil, care nu vrea să tragă consecinţele logice ale ruinei sale, începînd o viaţă nouă, adaptată împrejurărilor ; egoismul său se afirmă prin incapacitatea de a se ataşa de altcineva decît de sine însuşi ; dar egoismul „prinţului", odios din punct de vedere moral, nu e lipsit de frumuseţe estetică, fiindcă e înnobilat printr-un stil de viaţă ; în tot ce face, e senior şi nu abdică niciodată de la prejudecăţile sale de castă.

Privit, aşadar, ca exponent al unei categorii sociale, „prinţul" lichidează experienţa unei clase de feneanţi risipitori, cărora nu le mai foloseşte decenţa decît ca să moară frumos, după ce arătaseră că n-au ştiut să trăiască cum trebuie. *Prinţul* e fructul unei admirabile intuiţii de romancier social (şi prin aceasta, Tudor Teodorescu-Braniște rămîne pe vechea sa linie) ; prin tehnică însă, e un roman psihologic, deoarece autorul urmăreşte un proces de descompunere interioară, cu o progresivă gradare dramatică. Totuşi, ar fi greu să recunoaştem în Jean-Andrei Munteanu pe prototipul latifundiarilor absenteişti, întorşi în ţară ca să-şi salveze ce se mai putea, în preajma exproprierii, şi reduşi la un minimum de existenţă confortabilă. De fapt, „prinţul" e un „monsieur", care aduce într-un colţ de ţară românească morga aristocraţiei apusene ; viaţa de petreceri, prin cluburi, cazinouri şi saloane, l-a înstrăinat chiar şi de mentalitatea solidă a boierimii din care se trăgea ; ca atare, el nu reprezintă trecutul, ci ruperea de trecut şi încercarea de a transplanta un nou stil de viaţă într-un biet sat de munte.

Oricît ar fi de aleasă politeţea „prinţului", invariabilele sale „domnia-ta", adresate micii burghezii rurale, sînt de un comic care nu scapă nici unui om subţire. Drama lui Jean-Andrei, care-şi va curma zilele, aruncîndu-se înaintea expresului de Paris, e eşafodată pe schelăria unei solemne comedii, la care cititorul inteligent asistă cu seriozitate, interpunctată cu surîsuri interioare. Jean-Andrei e un tip extrem de artificial, prin toată comportarea lui, dar şi tot atît de plauzibil ; nu-l întîlnim nicăieri, dar simţim că aşa trebuie să fie un tip „bine" al categoriei crepusculare pe care o ilustrează ; el trebuia inventat, spre cinstea absenteiştilor care lăsaseră numai amintiri proaste la Paris şi Monte-Carlo, şi nici o urmă în literatura noastră.

Tudor Teodorescu-Braniște a creat un tip care de-acum înainte va umple un gol în fresca noastră socială şi cu care cititorul se va familiariza uşor. Această familiarizare şi-a asigurat-o prin adevărul direct al celorlalte figuri : popa şi preoteasa, şeful de haltă, soţia şi fiica lui, silvicultorul, coana Amalia, Frunzetti, văduva ministrului plenipotenţiar, Bob, nepotul ei sportiv, şi mai ales silvicultorul Gărdescu.

Altminteri spus, toate aceste figuri, care fac ambianţă, sînt atît de naturale şi veridice, aristocratica doamnă doritoare de remăritiş, ca şi silvicultorul ratat, fata şefului de haltă şi bovarica ei mamă etc., încît straniul „print" care le regizează prezenţa şi le scrutează intenţiile cu luciditate îşi pierde ceva din demonismul său neverosimil şi ne pare mai apropiat. Comparaţia dintre

figurile de planul al doilea și portretul „prințului" poate produce chiar confuzii, în defavoarea acestuia ; pînă la urmă, se va recunoaște însă că autorul a realizat o rară sinteză sufletească în persoana lui Jean-Andrei Munteanu, în a cărui personalitate compozită și artificială nu se găsește nici o fisură.

Aș avea de făcut o singură obiecție romancierului social, adică povestitorului care ne pune la îndemînă toate elementele de viață ale micii societăți omenești din Munteni. D-sa ne aduce la cunoștință, fugitiv, că „prințul" dispune de atîtea venituri cîte-i trebuie ca să nu ducă lipsă : perfect, dar de ce trece autorul așa grabnic peste un capitol atît de important ? Am vrea să știm cine-i administrează moșia, relațiile „prințului" cu interpușii săi, lucruri foarte importante, care și ele contribuie într-un fel la neurastenizarea și sfîrșitul fostului absenteist. Așa cum a schițat înaintea noastră proiectul de cumpărare a unui petec de pădure, care l-ar fi ispitit pe Jean-Andrei, romancierul era dator să nu lase prea în umbră chestiunea bănească relativă la izvoarele de venituri ale „prințului". Într-adevăr, oricît ne-ar interesa reacțiunile de ordin sufletesc ale protagonistului, nu trebuie să trecem cu vederea că în lumea zisă aristocratică marile drame decurg mai adesea din cauze financiare. Dacă Jean-Andrei ar fi avut bani ca să plece îndărăt la Paris, el ar fi luat un bilet de sleeping-car, în loc să se arunce înaintea expresului. Pentru că n-avea bani și era redus la anumite relații, a putut fi victima unui dublu proces de sugestie : silvicultorul îl acuză de neomenie, iar tînărul Bob opune eticii aristocrate un îndemn mai plebeu către acțiune — „ohe" ! Finalul logic al lui Jean-Andrei e rezultatul unei îndoite obsesii, care-i zdruncină echilibrul moral. El se sinucide în clipa cînd i se strecoară în suflet neîncrederea în valorile morale de care se agățase. Orgia cu Marioara și cele două fete e numai un pretext. „Prințul" aleargă înaintea trenului cu un formidabil „ohe" !

Sinuciderea lui e prezentată de autor, așadar, ca un mare act de energie și ca un protest înaintea vieții caricate la care fusese redus „prințul" la Munteni. Curioasă moarte ! boierii mari nu ies înaintea trenului, ca fetele părăsite.

Ca orice carte vie, *Prințul* poate stîrni fel și fel de obiecții. Nimeni nu-i va tăgădui interesul pasionant, construcția strînsă, adevărul micii galerii rurale și puternica originalitate a protagonistului.

25 ianuarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

figurile de planul al doilea și portretul „prințului" poate produce chiar confuzii, în defavoarea acestuia ; pînă la urmă, se va recunoaște însă că autorul a realizat o rară sinteză sufletească în persoana lui Jean-Andrei Munteanu, în a cărui personalitate compozită și artificială nu se găsește nici o fisură.

Aș avea de făcut o singură obiecție romancierului social, adică povestitorului care ne pune la îndemînă toate elementele de viață ale micii societăți omenești din Munteni. D-sa ne aduce la cunoștință, fugitiv, că „prințul" dispune de atîtea venituri cîte-i trebuie ca să nu ducă lipsă : perfect, dar de ce trece autorul așa grabnic peste un capitol atît de important ? Am vrea să știm cine-i administrează moșia, relațiile „prințului" cu interpușii săi, lucruri foarte importante, care și ele contribuie într-un fel la neurastenizarea și sfîrșitul fostului absenteist. Așa cum a schițat înaintea noastră proiectul de cumpărare a unui petec de pădure, care l-ar fi ispitit pe Jean-Andrei, romancierul era dator să nu lase prea în umbră chestiunea bănească relativă la izvoarele de venituri ale „prințului". Într-adevăr, oricît ne-ar interesa reacțiunile de ordin sufletesc ale protagonistului, nu trebuie să trecem cu vederea că în lumea zisă aristocratică marile drame decurg mai adesea din cauze financiare. Dacă Jean-Andrei ar fi avut bani ca să plece îndărăt la Paris, el ar fi luat un bilet de sleeping-car, în loc să se arunce înaintea expresului. Pentru că n-avea bani și era redus la anumite relații, a putut fi victima unui dublu proces de sugestie : silvicultorul îl acuză de neomenie, iar tînărul Bob opune eticii aristocrate un îndemn mai plebeu către acțiune — „ohe" ! Finalul logic al lui Jean-Andrei e rezultatul unei îndoite obsesii, care-i zdruncină echilibrul moral. El se sinucide în clipa cînd i se strecoară în suflet neîncrederea în valorile morale de care se agățase. Orgia cu Marioara și cele două fete e numai un pretext. „Prințul" aleargă înaintea trenului cu un formidabil „ohe" !

Sinuciderea lui e prezentată de autor, așadar, ca un mare act de energie și ca un protest înaintea vieții caricate la care fusese redus „prințul" la Munteni. Curioasă moarte ! boierii mari nu ies înaintea trenului, ca fetele părăsite.

Ca orice carte vie, *Prințul* poate stîrni fel și fel de obiecții. Nimeni nu-i va tăgădui interesul pasionant, construcția strînsă, adevărul micii galerii rurale și puternica originalitate a protagonistului.

25 ianuarie 1944

ION MARIN SADOVEANU :

«SFIRȘIT DE VEAC ÎN BUCUREȘTI»*

Romanul trece de mai mulți ani printr-o criză, în mare parte datorită prestigiului de care se bucură subconștientul în psihologia și chiar în filozofia contemporană. Ca urmare a deplasării interesului de la conștient la subconștient, însuși romanul psihologic a evoluat, pierzîndu-se în sondaje introspective cu cît mai profunde, cu atît mai neconcludente. Primatul iraționalului, în viața psihică, se traduce epic în așa-zisul „act gratuit" gidian și mai în genere în nemotivarea faptelor și neprecizarea caracterelor. De altfel, André Gide, mare prozator de bună seamă, nu are darul creației epice ; în romanele sale se recunosc probleme a căror dezbatere ar fi fost mai nimerită eseistic. În genere, problematica a îndepărtat romanul modern de la buna tradiție realistă a obiectivității. Între cele două mari războaie, ambiția romancierilor s-a îndreptat mai curînd către unele întrebări ale conștiinței decît spre fenomenul obiectiv al vieții. În același timp, durata bergsoniană a exercitat o puternică impresie asupra scriitorilor epici, începînd cu Proust și isprăvind cu unii tineri de la noi, care, fără a fi deschis o carte de Bergson, cred a-i aplica metoda prin interpretarea liberă a cronologiei, precum și prin atenția covîrșitoare închinată cîte unui moment psihologic. Prin interesul precumpănitor, arătat duratei subiective, romancierii contemporani au pierdut cu vederea rostul principal al creației epice, anume de „a face concurență stării civile" ; într-adevăr, opera epică se valorifică tocmai prin punerea în circulație a unor ființe fictive, în așa fel însă angrenate realității, încît se încorporează în conștiința cititorilor, cu o putere de viață mai intensă decît aceea dimprejur, a făpturilor tangibile.

Din ambiția de a proceda conform noilor concepții asupra structurilor psihice, romancierii n-au pornit de la observație spre a crea ființe vii, ci, plecînd de la teorii, au răsucit mai adeseori resorturile vieții morale, ca să compună fantomatice proiecții umane.

În momentul actual, întoarcerea la creația obiectivă, neinfluențată de false prestigii științifice, e o adevărată binefacere. De aceea am salutat cu satisfacție apariția romanului *Prințul* de Tudor Teodorescu-Branișteanu, recunoscînd într-însul o realizare foarte interesantă în formula psihologică obiectivă.

Cu *Sfîrșit de veac în București*, Ion Marin Sadoveanu se așază pe linia marii teme istorice a romanului nostru trasată de N. Filimon. D-sa cerce-

* Roman, Editura Socec, București. Fără dată (1944).

tează din nou raporturile dintre marii proprietari care nu-şi administrează moşiile, fără a fi absenteişti, şi oamenii lor de afaceri (vechili, cum se numeau altădată), pe seama cărora se lasă cu totul. Ancheta sa e însă mai obiectivă decît aceea a înaintaşilor săi, din filiera lui Filimon, care au făcut cu prilejul ei un fel de profesiune de credinţă în favoarea vechii clase privilegiate, atît de nedemn spoliată de prepuşii ei. La Ion Marin Sadoveanu, pentru întîia oară, romanul nu se întoarce în satiră împotriva parvenitismului şi în elegie pentru reprezentanţii crepusculari ai marii proprietăţi rurale. D-sa conturează fizionomiile, pune oamenii să făptuiască, îi lasă pe urmă să acţioneze potrivit logicii interioare individuale şi nu intervine în nici un fel ca să-şi trădeze preferinţa pentru vreunul sau altul. N-am citit poate de la *Ion* de Liviu Rebreanu un roman românesc aşa de obiectiv ca *Sfîrşit de veac în Bucureşti*. Şi tot aşa, de la *Ion* încoace, n-am mai întîlnit la noi un alt romancier cu atîta putere de creaţie obiectivă ca Ion Marin Sadoveanu. Parvenitul său, noul Dinu Păturică, pe nume Iancu Urmatecu, depăşeşte toate modelele sale autohtone ; prin complexitatea caracterului şi puterea de viaţă, este de-a dreptul balzacian, fără să amintească precis pe vreunul din protagoniştii *Comediei umane*. Desigur, ca orice arivist, se foloseşte de mijloace ilicite ; ascensiunea sa socială, în principiu, trebuie să ni-l facă antipatic ; şi cu toate acestea, deşi în cursul citirii romanului îi prevedeam sau, mai precis, îi doream prăbuşirea, cînd, la urmă, l-am văzut tot în picioare, mai tare ca oricînd, ba chiar dispus să ajute pe fiul victimei sale (aproape ruinat de o femeie şi de nepriceperea în afaceri), mi-a devenit oarecum simpatic.

Nu trebuie să deducem de aci că ultimul romancier al transferului de clasă şi de proprietate ar fi un cinic sau un imoralist. Nu, Ion Marin Sadoveanu n-a urmărit să epateze pe nimeni prin cine ştie ce atitudini paradoxale sau scandaloase. Adevărul este însă că, în societate, ca şi în natură, sînt unele fiinţe slabe, al căror destin este să piară, fiindcă nu sînt apte să lupte ; şi că altele, puternice, inteligente, stăruitoare, sînt menite să le ia locul, potrivit aceleiaşi legi biologice. Baronul Barbu (cu titlul de la împărăţia habsburgică), fost şi viitor ministru conservator, latifundiar, e un fel de abulic, care, din incapacitatea de a-şi administra moşiile, se lasă conştient exploatat şi deposedat de Iancu Urmatecu, arhivar la tribunal, fiu de măcelar şi de moaşă alcoolică. Pe cît se poate, exemplarul degenerat al clasei sale (prezentat în relaţiile lui cu o veche metresă, cu fratele şi cu fiul său, e şi el viu, epic vorbind, pînă ce se descompune, treptat, mistuit de un cancer. Înainte de jumătatea romanului, autorul introduce în acţiune pe fiul baronului, în aşa fel, încît credeam că simpaticul Bubi, înfiinţînd o industrie şi luînd frînele afacerilor, va smulge pe tatăl său din... ghearele lui Iancu Urmatecu, căruia îi va veni de hac. Credeam şi ne bucuram, ca nişte buni cititori de roman, dimpreună cu toţi ceilalţi. Dar nu ! Bubi va fi prins în mrejele unei femei voluntare şi ambiţioase, Jurubiţa, cumnata şi fosta amantă a vechilului ; se va dezinteresa de afacerea întreprinsă şi va cheltui nebuneşte cu dînsa, pînă ce ea îl va părăsi. Cînd Iancu, la urmă, e dispus să vadă de afacerile lui Bubi, ajungem să ne luminăm că o femeie poate stoarce băneşte pe amantul ei într-un tempo mult mai rapid decît vechilul pe boierul său ; prin alte cuvinte, noul Dinu Păturică nu e chiar aşa de odios ca cel vechi, şi dacă era nevoie

Scanned with OKEN Scanner

să-l reabiliteze cineva, nu l-a reabilitat romancierul, în mod direct, ci frenezia de lux și de petreceri a Jurubiței, unită cu nepriceperea lui Bubi în afaceri. Un juisor e și Iancu Urmatecu, cu mari plăceri gastronomice, cu structură erotică de poligam, cu sensibilități de proprietar, amator de clientelă familială, de flori și de păsări, părinte iubitor, incult, dar cu intuiția culturii, ca stea de orientare a propriei dinastii, în devenire ; juisările arivistului nu-i întunecă viziunea clară, nici nu-i împleticesc acțiunile ; Urmatecu are preciziunea unei mașini de calculat, preciziune din fericire sădită pe un trunchi uman sănătos, exuberant, de o neobișnuită vitalitate ; din familia spirituală a lui Rastignac, Hulot și Falstaff, e personajul cel mai viguros al romanului, pe lîngă care celelalte par pe nedrept mai șterse, deși fiecare e excelent schițat și viu în felul său.

Vreo două duzini de personaje, pe care spațiul nu ne îngăduie să le caracterizăm (Baronul și Natalia, domnița lui, Ștefan, fratele Baronului, și Bubi „baronetul", Mița, soția lui Iancu, și Amelica, fiica lor, Jurubița și soțul ei, fratele Miței, Lefterică, alt frate al ei, și „boierul" Lefter, zaraful, unchiul Miței, Paulina Zehi, guvernanta Amelicăi, și Păuna, iscoadă și metresă a lui Iancu, Dorodan, sluga boierească credincioasă, perechea de copii degenerați ai răposatului preot Gose, Ivanciu, prietenul lui Iancu, Manolache Tîrcă, portărelul, Alexandru Hangiu, procurorul, Gună Licureanu și gazetarul Panaiotache Potamiani, prietenii Jurubiței, Schweickert, fabricantul de coroane artificiale, avocatul State Iacomin, doctorul Matei Sîntu, ginerele lui Iancu), gravitează în jurul acestuia, constituind ambianța familială și socială, în chipul cel mai veridic cu putință.

Romanul se desfășoară și se amplifică printr-o creștere interioară desăvîrșită, fără nici o bruscare. După modul tehnicii teatrale, mai fiecare din cele 17 capitole are cîte un moment dramatic, de puternică încordare, prin care se menține mereu trează atenția cititorilor. Într-un cuvînt, romancierul e inventiv, posedînd darul de împrospătare a acțiunii, înmulțind cu socoteală conflictele secundare și păstrînd secretul soluțiilor sale finale. Ca într-un roman de senzație, neprevăzutul își are rolul său determinant.

La Ion Marin Sadoveanu, interioarele caselor trăiesc, ca și în romanele balzaciene, cu o viață proprie ; apoi, romancierul are simțul scenariului în care se desfășoară capitolul ; s-ar spune că tehnica dramatică l-a învățat și arta decorativă, și regizura discretă (personajele sînt dominate de legea acordului dintre gest, cuvînt și simțire ; psihologia lor se exteriorizează plastic și elocvent). Apoi, fiecare erou e creionat ca să-l vedem și noi așa cum l-a văzut autorul. Iată personajul cel mai episodic al cărții, franțuzoaica Hélène, angajată de Iancu pe lîngă Amelica : „Era una din acele femei care dogoresc de cum le întîlnești ; te lovește, din întreaga lor ființă, o căldură, ca dintr-o gură de cuptor. Înaltă, bine făcută, blondă, cu o gură cărnoasă și ochii verzi, umbriți de gene dese și negre, cu un sîn bogat, cu mîini albe și degete subțiri, cu un picior mic, frumos, îmbrăcată și cu gust, ea avea o înfățișare elegantă și ispititoare. Vorbea o românească destul de limpede, cu un puternic accent, și era de o mare blîndețe și sfiiciune." Impresia sintetică precede aci amănuntele portretistice.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Marin Sadoveanu a înfruntat lingvistic o grea experiență, evitînd sistematic neologismele, formîndu-și unelte puriste, fără elemente arhaice sau provinciale, și încercînd a dovedi că înșeși subtilitățile gîndirii pot fi exprimate în limbajul comun.

Sfîrșit de veac în București e un monumental roman social obiectiv, relevînd la maturitate adevărata vocație a scriitorului. Avem în Ion Marin Sadoveanu un nou meșter al genului epic.

23 februarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

CEZAR PETRESCU :

«CARLTON» *

Ideea de a surprinde existența unui grup de oameni, adunați de capriciul hazardului între zidurile unei singure mari clădiri citadine nu este nouă. Cea dintîi a conceput-o și realizat-o romanciera Vicki Baum, în *Grand-Hôtel*, al cărui patetic subiect a fost apoi reluat în filmul cu același nume de casa Metro-Goldwin-Mayer ; iar la noi, Lucia Demetrius a compus o variantă pe aceeași temă în *Marea fugă*.

Cezar Petrescu închipuiește romanului său o geneză fantastică : sugestia subiectului, precum și puterea de a intui direct toate dramele omenești dintr-un număr de zece apartamente ale unui bloc bucureștean i-ar fi fost dată unui romancier tînăr și neexperimentat de către un necunoscut, întîmplător întîlnit în noapte și investit cu puteri demonice. Prin ce mijloace, de ordin magic, reușește junele începător să străpungă misterele atîtor alcătuiri sufletești nu știm. Cu două sute și mai bine de ani înainte, un alt demon, Asmodeu, din *Le diable boiteux* de Lesage, avea puterea să privească nestingherit, de peste tavanele caselor, cele ce se petreceau prin locuințele oamenilor. Procedeul era cam naiv. La Cezar Petrescu, elementul fantastic e una din cele două polarități alternative ale structurii sale epice : îl regăsim în nuvelele din culegerile *Omul din vis*, *Aranca*, *știma lacurilor* și *Omul care și-a găsit umbra*, precum și în romanele *Baletul mecanic* și *Simfonia fantastică*.

Tehnica romanului e oarecum cinematografică : decupări succesive ale unor scene de interior în curs de trei zile consecutive ; simetriile adoptă o variație doar în ceea ce privește intermezzo-ul nocturn : într-o singură noapte, sîntem martori ai viselor făcute de locatari în direcția realizărilor tuturor dorințelor (a doua noapte, înecată de ceață, e o zguduitoare pictură, surprinzînd regresiunea geologică a omenirii, într-un fel de existență haotică și larvară, iar ultima noapte e umplută de un episod sentimental) ; vom mărturisi fără înconjur că tratarea viselor, în sensul optim al soluțiilor de viață, dorite de fiecare partener, e elementară și ca atare inferioară ținutei serioase a romanului, privit în întregime ; de la d-rul Freud încoace, pomenit cu sumar dispreț de autor, și mai în genere de la cercetările noi asupra subconștientului, visele nu sînt așa cum le arată Cezar Petrescu, simple, clare și fericite dezlegări ale dorințelor neîmplinite ; aspectul lor e confuz, complicat, adesea fără relații aparent directe cu preocupările cotidiene, răspunzînd mecanismului sufletesc obscur și adesea nedescifrabil, chiar la lumina refulărilor.

* Roman, Editura Socec.

Cu această rezervă, care atacă valabilitatea unui sector neînsemnat al cărții, trebuie să recunoaștem în *Carlton* un roman de maturitate, dintre cele mai bune ale lui Cezar Petrescu, cu conținut uman variat, cu o psihologie justă și exactă.

Cititorii așteaptă de la cronicar, în formulă portativă, „tema fundamentală" a cărții despre care referă. Nu poate fi însă vorba de o singură temă și de o formulă portativă. Din stufoasa carte, culegem mai multe „învățături", care se leagă între ele, într-o viziune coerentă asupra vieții. Orice existență omenească începe cu o năzuință către absolut, pe care viața, cu obstacolele ei nenumărate, o frînge, umilind-o fără cruțare. Nimeni nu izbutește să realizeze visul idealist al tinereții cu care-și afirmă vitalitatea cînd pășește în viață. Credem în puterile nelimitate ale voinței noastre, că ne cunoaștem pe noi înșine, că putem cunoaște și pe ceilalți, că prin iubire ne putem realiza mai bine, într-un cuplu de forțe sporit; în realitate, voința noastră e iluzorie și neputincioasă față de puterile întunecoase ale destinului. O altă „părelnicie", cum spune autorul, e cunoașterea de sine; tot atît de iluzorie este cunoașterea semenilor noștri; iar perechea omenească, oricît de întemeiată ar părea, prin înclinare reciprocă, e sortită unui divorț sufletesc fatal. Omul este supus destinului său, pe care nu-l poate ocoli, orice ar face. Condiția sa subiectivă este făcută din neîncetate năzuințe, cu un tonus vital în progresivă scădere. Trece, din treaptă în treaptă a cunoașterii, de la cunoașterea edenică a copilăriei, care oferă vederilor crude fața de basm și feerie a vieții, la recunoașterea bilanțului nostru falimentar. Am crezut, ne-am zbătut, dar pînă la urmă am fost zdrobiți de legea aspră a vieții, care exclude din vocabularul ei experimental noțiunea de fericire.

Din uriașul bloc al capitalei, romancierul a ales ca la întîmplare zece apartamente peste care cataclismul vine la timp, ca să curme iluziile în eficacitatea zilei de „mîine".

Printr-o construcție strînsă, atentă, cu eliminarea amănuntelor neconvergente, Cezar Petrescu și-a asigurat trăinicia materialului de observație. Limbajul metaforic, uneori deplasat, sincoparea sintactică, în vederea stilului „nervos", verva pe alocuri facilă a dialogului sînt elemente cîteodată iritante la lectură.

Autorul are însă dreptate în protestarea dată ca „Argumentul editorului" contra suspiciunii de a fi făcut reportaj sau roman de senzație. Împotriva aparenței de actualitate reportericească, *Carlton* e o operă de sinteză, în care romancierul cu viziune și experiență matură s-a ferit de teme sociale, spre a-și exprima vederile sumbre asupra existenței umane, sub semnul destinului, cu un accent de omenie adeseori impresionant.

28 aprilie 1944

Scanned with OKEN Scanner

«*DON QUIJOTE*» ÎNTR-O NOUĂ TRADUCERE *

Membru corespondent al Academiei spaniole, profesor de limba şi literatura spaniolă la Facultatea de litere din Bucureşti şi cervantist pasionat, Al. Popescu-Telega ne-a dat de curînd începutul unei ediţii critice a lui *Don Quijote*, în traducere proprie. Volumul cuprinde douăzeci şi unu de capitole din partea I a romanului, alcătuită din 52 de capitole ; textul este precedat de un studiu despre mai vechile încercări de traducere a lui *Don Quijote* în româneşte, de un alt studiu despre feluritele interpretări moderne ale lui Don Quijote şi de o lămurire asupra metodei care l-a călăuzit pe editorul critic.

L-am numit pe Al. Popescu-Telega, un cervantist pasionat. Într-adevăr, d-sa şi-a făcut din marele scriitor spaniol un erou (ca să nu spun un idol) şi din capodopera lui, carte de căpătîi ; le-a consacrat numeroase pelerinaje şi cercetări adunate sub titlul *Pe urmele lui Don Quijote* (1924) şi o recentă monografie : *Cervantes, viaţa şi opera* (1944), amîndouă editate la Casa Şcoalelor. Undeva mărturiseşte că de mulţi ani trăieşte „în intimitatea celor 669 de personaje, mai mari ori mai mărunte, cîte apar şi dispar în nemuritorul roman", şi că, atît s-a familiarizat cu lumea lor, încît se crede al 670-lea „din nesfîrşitul şir". În vremurile acestea, caută şi află consolare în cărţile lui Cervantes şi ale lui Eminescu. Admiraţia d-sale pentru Cervantes atinge caracterul unei latrii cînd face din autorul său preferat „cel mai mare scriitor al Spaniei şi, poate, al lumii" : ultimul termen al ierarhizării, chiar sub formularea precaută, este exagerat.

Cervantes e un mare, un foarte mare scriitor, dar un scriitor neegal. Pînă la *Don Quijote*, partea întîi, apărută în 1605, nici una din scrierile lui nu anunţa pe creatorul genial. Poeziile lui erau onorabile şi nimic mai mult, ca şi numeroasele sale scrieri dramatice. În intervalul cronologic dintre cele două părţi ale romanului (1605—1615), a publicat o culegere foarte importantă de douăsprezece povestiri, *Novelas exemplares* (1613), despre care hispaniştii sînt de acord că ar fi fost suficientă ca să-l claseze pe autorul ei printre cei mai de seamă romancieri spanioli. Cu *Don Quijote* însă, Cervantes se situează în rîndul marilor creatori ai literaturii universale, alături de Homer, Dante, Shakespeare şi Goethe.

---

* *Cervantes : Iscusitul Don Quijote de la Mancha*, I, Traducere, studii şi note de Al. Popescu-Telega, membru corespondent al Academiei Spaniole. Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944.

Scanned with OKEN Scanner

Operele de artă nu pot fi atribuite hazardului ; ele atîrnă de creatorii lor, prin legile obscure ale necesității. Nu e însă mai puțin adevărat că *Don Quijote* este una din acele opere care, într-un fel, își depășesc autorul ; din acele opere substanțiale — și dau acestui cuvînt toată greutatea — care își sporesc semnificațiile cu problematica fiecărei generații ; una din acele opere ale cărei intenții inițiale rămîn covîrșite de răsunetul profund în conștiința urmașilor. Astfel Shakespeare n-ar fi bănuit nici un moment că prin *Hamlet* avea să configureze un om nou, prevăzut cu o altă categorie de sensibilitate ; Molière, ridiculizînd în *Le Misanthrope* tipul nesociabil, n-ar fi crezut vreodată că a dat cea mai înaltă expresie morală unui tip omenesc, reabilitat prin procesul creației, cu rădăcini involuntare în subiectivitate ; tot așa, închipuind cu o rară inventivitate epică nenumăratele isprăvi ale lui Don Quijote, Cervantes nu și-a dat seama că a dăruit culturii universale imaginea patetic caricată a eroismului moral, a idealismului absolut. Alăturarea lui Don Quijote de Hamlet și Alceste nu e întîmplătoare ; e un glorios brelan de ași ai nebuniei ; în fiecare dintr-înșii s-au cristalizat dincolo de prevederile laboratorului artistic al creației valori spirituale nebănuite.

Fără *Hamlet,* Shakespeare ar fi rămas același neasemuit poet dramatic ; fără *Le Misanthrope,* nici Molière nu și-ar fi știrbit fizionomia literară obiectivă ; fără *Don Quijote,* Cervantes n-ar mai fi el însuși.

Ca zelatar al marelui scriitor castilian, Al. Popescu-Telega e pe drept cuvînt sever cu traducerile romanului, parțiale sau totale, încercate la noi. Severitatea d-sale se extinde și asupra unor comentatori spanioli, cum ar fi Clemencin, a cărui erudiție chițibușară cenzurează sistematic mărunțele greșeli ale lui Cervantes ; d-sa e de părere că acele erori sau confuzii nu se cuveneau învederate : „...dacă citează din Virgiliu un vers din Horațiu, sau ca al lui Horațiu un vers din Virgiliu, acestea sînt greșeli fără importanță într-o carte unde nu se scrie mitologia sau literatura latină...". Să admitem principiul editorului român. Atunci de ce se pune de acord cu Clemencin, ca să noteze la p. 221 confuzia dintre Teba din Beoția și Teba din Egipt ? că doar Cervantes nu scria geografie sau istorie !

D-sa mai relevă ca o „inadvertență", unde e mai curînd o prolixitate (p. 187, nota 2) ; altădată ne atrage atenția fără dreptate asupra unei contradicții între comportarea și intențiile morale ale lui Don Quijote (p. 230, notă). Nici d-sa nu scapă de înclinarea primejdioasă a comentatorilor de texte clasice, căutătorii de pete în soare, chiar dacă principial condamnă procedeul la alții. Un exemplu doveditor. În capitolul IV, Don Quijote, într-o criză de furie sacră, se repede cu lancia împotriva insultătorului doamnei sale ; calul se poticnește și cade cu cavaler cu tot ; împiedicat în zale, cavalerul nu se mai poate ridica ; de această poziție profită un rîndaș din însoțitorii convoiului de negustori toledani, ca să-l cotonogească pe bietul cavaler. Snopit în bătaie, îi vine cu atît mai greu lui Don Quijote să se ridice. La p. 108, în notă, Al. Popescu-Telega însemnă : „Pînă acum nu s-a spus pe nicăieri că nu era în stare să se ridice de pe jos, sănătos și teafăr. Asemenea scăpări se vor mai întîlni în *Don Quijote.*" Adnotatorul se înșală. La pagina 107, Cervantes spune de două ori că Don Quijote încercase să se ridice de pe jos, sănătos și teafăr. Iată textul :

„Căzu Rocinante şi se rostogoli şi stăpînul, departe pe cîmp ; şi oricît *vru să se scoale, nu mai putu :* atîta încurcătură îi pricinuiau sulița, pavăza, pintenii şi zalele, împreună cu greutatea vechilor arme. Şi în vreme ce *se căznea să se scoale şi nu putea,* grăia :..." Q.E.D.

Al. Popescu-Telega şi-a migălit traducerea cu dragoste, găsind echivalențe filologice în idiotisme şi proverbe româneşti, ca să dea textului oarecare savoare populară ; textul d-sale e în genere clar, cursiv şi corect. Nu lipsesc însă unele scăpări gramaticale, ca *„mă doare* bușiturile" (p. 220), „spatele" noastre şi „spatele" mele (pg. 218 şi 238) („spate" e singular, „spete" plural) ; *care* subiectival : „Care încă dormea" (p. 117). „Care hotărî să plece..." (p. 211), în loc de „Acesta" sau la rigoare arhaicul „Carele", unde pronumele relativ primeşte flexiunea genului. Cîte o construcție e încîlcită : „Dacă-mi păstrez curățenia în tovărăşia copacilor, de ce *să se voiască să mi-o pierd cel ce vrea* s-o am cu oamenii ?" (p. 209). „O fată spune că... pentru atunci" (în loc de „deocamdată") nu voia să se mărite (p. 181). Expresia „bine născut" poate fi comună altei limbi neolatine, ca franceza *(bien né),* dar nu e românească (p. 291). Străină limbii noastre e şi construcția „Cartea lui are *ceva dintr-o bună tradiție*" (p. 129) — adică are calități inventive, născociri numeroase. „Aci jos" de asemenea poate fi expresie comună limbii franceze *(ici-bas),* dar pe româneşte e mai bine „pe lumea aceasta" decît „aci jos" (p. 189). În aceeaşi frază, *„miniştrii* lui Dumnezeu pe pămînt" e corect, dar la noi nu s-a păstrat sensul etimologic al cuvîntului latin, care înseamnă „slujitor". În nota de la p. 124 e un termen obscur : „...intrigile cu totul desfrînate şi *celeştineşti* dintre domnița *Placerdemivida* şi văduva *Reposada...*" Criticabilă e şi inovația *„Fac-o* Dumnezeu..." (p. 313).

E un început foarte meritoriu traducerea lui Al. Popescu-Telega ; ea ar putea fi excelentă pînă la urmă, dacă traducătorul şi editorul critic s-ar consulta cu un scriitor încercat, înainte de a încredința textul românesc tiparului. Ideală ar fi colaborarea mai strînsă dintre filolog şi un scriitor de talent. În acest fel, veşnic tînăra carte a lui Cervantes şi-ar găsi prestigios răspîndirea cuvenită, printre cititorii de toate straturile şi toate vîrstele.

26 mai 1944

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA STANCU:

«*OAMENI CU JOBEN*»*

Romanul unui poet ridică totdeauna întrebarea în ce măsură s-a putut obiectiva scriitorul, prin definiţie subiectiv; condiţie fără de care nu ia naştere o lume, deosebită de fiinţa sa, adică oameni feluriţi, cît de feluriţi şi individualizaţi, spre a fi ei înşişi. Prezenţa poetului nu e neplăcută în roman: ea aduce adeseori notaţii şi impresii inedite, proiectînd cîteodată chiar o altă lumină, prielnică descifrării semnificaţiilor sufleteşti. Ceea ce e neconvenabil în roman este omniprezenţa poetului, parada de curcan înfoiat, în atitudini în care se doreşte admirat, precum şi consecinţele subiectivităţii sale, dintre care cea mai gravă este desigur reflectarea autorului în fiecare din făpturile lui, zădărnicindu-i propria expresie. În sfîrşit, însuşi stilul liric, saturat de imagini şi metafore şi transpus în roman fără măsură, e nepotrivit cu menirea genului de a fixa luarea-aminte asupra oamenilor şi evenimentelor, iar nu, cu deosebire, asupra podoabelor stilistice.

•

Covîrşirea romancierului de către poet s-a simţit în primul roman al lui Zaharia Stancu (*Taifunul*, 1937). Dacă ne amintim bine, era acolo vorba de un pictor straniu, de o dramă stranie şi de un scris straniu; la această unitate de ton şi de compunere, n-a lipsit decît sîmburele vieţii, spre a fecunda subiectul în sine interesant. Dintre impresiile de lectură de atunci, a fost şi aceea că îi va fi imposibil poetului de a-şi ieşi vreodată din piele, ca să dea un adevărat roman, cu oameni vii şi cu întîmplări din viaţa de toate zilele. *Oameni cu joben* e o plăcută dezmînţire adusă scepticismului, de altfel nemărturisit, al cititorului profesional care este criticul; şi, am adăuga, nemărturisit nu din îndatoriri de civilitate, dar din precauţie faţă de scepticismul profesiei, care nu trebuie să ajungă la afirmaţii, în esenţa lor, dogmatice, ca acestea: „Niciodată Zaharia Stancu, autorul *Taifunului*, nu va face un roman adevărat".

Dacă ar fi să trimitem de aci un sfat amical mai tinerilor confraţi critici, le-am spune deci: „Feriţi-vă, în vocabularul vostru, de pronosticuri certe; şi mai ales, nu rostiţi *niciodată* previziunea: *niciodată* cutare nu va fi romancier sau cutare nu va ieşi din mediocritate" etc.

* Roman, Editura „Cultura românească".

Natura scriitoricească e tot atît de bogată în surprinderi ca şi natura cosmică. Ea îngăduie varietatea peisajului sufletesc, la scriitorii cei buni, şi nu interzice felurimea genurilor.

*

Remarcabilă, în *Oameni cu joben,* este absenţa aproape totală a poetului, cu deprinderi stilistice stăruitoare. Nu l-am găsit decît de două ori : o dată în variaţiile sugerate unei eroine, Judith, de numele iubitului ei, Pîrvu ; şi apoi în viziunile erotice ale unei femei refulate, Malena, căreia curtoaziile unui bărbat îi dau impresia materială a mîngîierilor întreprinse de mii de mîini (fragment din viziunea frumoasei poeme *Vîrtej de flăcări,* din recentul volum al lui Zaharia Stancu *Iarba fiarelor*).

Mai remarcabilă însă e facultatea de a pune în scenă figuri destul de numeroase, care nu seamănă între ele, nici nu sînt proiectări subiective. *Oameni cu joben* e de fapt romanul unei familii evreieşti, de oameni de afaceri, cărora le-a reuşit tot în direcţia bănească ; şi în direcţia socială, Manoleştii, cum se numesc „oamenii cu joben", au cîştigat lupta, reuşind să adune în consiliile de administraţie feţe simandicoase din toate partidele ; nu le-a reuşit un singur lucru : să se facă simpatici lui Ion Pîrvu, flăcăul voinic şi înalt, cu dinţi deşi, albi şi tăioşi, ca de lup, căruia îi sînt adînc antipatici toţi „oamenii cu joben". Aci se desprinde nucleul unei preocupări sociale, unui conflict cu caracter social, care nu izbucneşte pînă la sfîrşitul romanului ; şi cum deznodămîntul lasă lucrurile în suspensie, ni se strecoară şi speranţa unei continuări ciclice, în care să asistăm, probabil, la prăbuşirea Manoleştilor şi la alte dezastre ale odioşilor „oameni cu joben".

Dar să nu anticipăm. Deocamdată, vom releva siguranţa epică a lui Zaharia Stancu în schiţarea sau chiar portretizarea figurilor sale, din care reţinem îndeosebi pe Fani, deşucheata soţie a lui Jean Manolescu, şi la antipodul ei, pe mai sus-numita Malena, văduvă nehotărîtă să se recăsătorească. Un singur lucru indispune oarecum în cartea, altminteri densă, bine compusă şi limpede scrisă : panerotismul, strechea universală, pe care un critic social ar explica-o ca un semn netăgăduit de decădere a burgheziei capitaliste. Nouă ni se pare că întrece măsura, şi aceasta e destul ca să o socotim o experienţă literară plină de riscuri, deoarece naşte bănuiala de intenţie comercială sau de cinism, cînd nu este poate decît şarjă. Oricum ar fi, *Oameni cu joben* reprezintă în cariera epică a lui Zaharia Stancu un succes evident, care îl grevează, de o parte, cu îndatorirea de a continua cu aceeaşi vigoare şi de alta, de a ne prezenta şi alte aspecte de viaţă, alte conflicte, alte preocupări.

28 iulie 1944

MIHAIL CELARIANU:

«NOAPTE DE FERICIRE»*

Unul din scriitorii noştri de astăzi prevăzuţi cu structura morală cea mai complexă este Mihail Celarianu. S-ar putea spune că sub semnătura sa se ascund doi sau trei asociaţi, de alcătuire sufletească felurită pînă la contradicţie. Într-adevăr, cine ar recunoaşte, în poetul grav şi trist din culegerea *Drumul* pe parodistul mahalalei sentimentale, care a compus romanul epistolar *Polca pe furate?* Tot astfel, cu greu s-ar identifica în poetul suav al florilor, de la sfîrşitul aceluiaşi volum de versuri, romancierul freneziei sexuale din *Femeia sîngelui meu.* Şi mai departe, dacă ne-am opri numai la rafinata inspiraţie floral ă a poetului, am găsi, alături de cele cîteva suave poeme amintite, altele poate mai numeroase de o neobişnuită intensitate pasională, în placheta *Flori fără pace,* unde cititorul neobişnuit cu contrastele violente rămîne uimit de misticismul unui alt grup de poezii.

Nicăieri ca în literatură nu este mai primejdios să se facă pronosticuri asupra orientărilor viitoare ale unui creator. Devenirile scriitoriceşti dezmint adeseori unitatea temperamentală aparentă cu care ne familiarizează etichetele comode, din fişierele criticii. Aşa, bunăoară preţuitorii poeziei lui Mihail Celarianu, în majoritatea lor, au fost cu totul descumpăniţi de climatul social din *Polca pe furate* şi mai ales de jocul serios al pastişei care nu trecea cu vederea nici un mijloc filologic de a stoarce, pînă la sleire, toată sucu-lenţa vulgară a periferiei. La capătul lecturii, aceşti cititori îşi vor fi spus însă că romanul nu poate avea altă semnificaţie, în decursul operei autorului lor, decît aceea a unui accident; prin alte cuvinte, că scriitorul s-a distrat, într-un fel, de la un post de observaţie trecător, la care nu se va mai întoarce niciodată. Convingerea le va fi fost întărită prin dramatismul epic, din romanele ulterioare ale lui Mihail Celarianu: *Femeia sîngelui meu* şi *Diamantul verde.* Însuşi titlul noului volum, cu toată banalitatea voită, întrucît autorul lui ştie totdeauna ce vrea, n-a putut sugera, înainte de frunzărirea cărţii, altă impresie decît aceea a menţinerii pe linia acestor două din urmă romane, dominate de obsesia erotică.

Împotriva aşteptărilor, cartea cea nouă a lui Mihail Celarianu e o culegere de schiţe umoristice (mai de mult apărute în revistă). Să nu-i cerem aşadar altceva decît şi-a propus scriitorul, ci să ne obişnuim cu această realitate.

---

* Edit. Gorjan, Bucureşti, 1944.

Atitudinea povestitorului e mai adesea ironică, cu acea simulare convenită pe care o afecta și Caragiale în schițele lui, ca și cum s-ar fi lăsat prostit de istețimea tuturor zevzecilor din lumea „amploiaților", cum se numeau pe atunci funcționarii, sau a gazetarilor. Prin această procedare, umoriștii lasă cititorului să descopere că, la dreptul vorbind, povestitorul pasiv nu este chiar atît de prost cum pare și că adevăratul stupid este celalt, păunul care-și rotește cu suficiență coada multicoloră a prezumției. Totuși, prin derogare de la regula perfectei ironii, i se întîmplă lui Mihail Celarianu să intervină cîteodată cu un comentariu de prisos. Astfel, în bucata *Susurul dimineții*, un „poet și un publicist", cu numele Aprihănescu-Măceș, compune un „manifest!" pentru periodicul proiectat, vînturînd vorbele goale cam în stilul emfatic al ultimului deceniu încheiat în zilele acestea: „Bazați pe credința concepțiilor noastre în materie de atitudine literară și urmărind evoluția sincronică a metempsihozei spirituale a acestui popor, crezul nostru tineresc se integrează, amplu și rezolut, în însuși titlul revistei: *Susurul dimineții.*" După ce dă tot textul acestui manifest sonor și nesubstanțial, autorul încheie astfel: „Băieții tineri!"... Ei cred că, cu idealismul lor, or să schimbe fața lucrurilor... „Atîția draci!..." Concluzia e justă, dar trebuie lăsată la înțelegerea cititorilor. Astfel formulată, ea cuprinde două stîngăcii: întîi, că atribuie „idealismului" nereușita întreprinderii, deși e cazul mai curînd să numim prostie decît idealism agentul motor al manifestului; al doilea, că povestitorul, adoptînd limbajul periferic al clientelei sale din volum, încheie cu exclamația sceptic vulgară: „Atîția draci!"... Caragiale, dacă ar fi scris bucata, n-ar fi ieșit de pe linia ironiei fățarnice. Ca și Caragiale, pe care-l continuă într-o măsură pe o arie mai largă, dar nu tot atît de adîncită, Mihail Celarianu își iubește progeniturile, caricate fără răutate. Apoi, nu crește numai stîrpituri, ci îi place să dea viață și unor oameni de ispravă, necăjiți, dar împăcați cu soarta lor, ca acel soț din *Petrecere de sărbători* care duce greul deretecării, în preajma Paștilor, și suportă cu răbdare, în *Secretul*, toanele nevestei.

Din aceeași clasă de oameni buni, e povestitorul din *Un portret de prieten*, încrezător pînă la capăt în amicul influent, care nu se ține de cuvînt, agiamiul sentimental din *Mă duc la tanti a mea*, actorul fără serviciu, sărac lipit, dar înduioșat de grijile vărului său arhimilionar (*O poveste pe ploaie* — cu tema „les pauvres riches"), bărbatul atletic, bătut de soția mignonă (*Bărbat, vorba aia!*) etc.

O singură dată autorul își iese din pielea de umorist, încercînd psihologia nuanțată, în bucata *O soluție minunată*, unde soțul, întors acasă către ziuă, după o noapte petrecută la bodegă, vrea să-și calmeze nevasta printr-o contenență gravă, dar reușește tocmai contrariul, s-o exaspereze, făcînd-o să creadă alte blestemății.

Bucata de rezistență nu e aceea titulară a volumului, — povestea invitației la țară, primită după patru ani de amînare, și decepția rezultată din nepregătirea gazdelor, care își lasă musafirii baltă; ci prima schiță, satiră izbutită a alpinismului „științific", dar pînă la urmă falimentar (*Printre culmile albastre*). Cu alte cîteva compuneri de aceeași calitate, autorul n-ar întîrzia să se situeze printre cei mai buni umoriști ai noștri.

Scanned with OKEN Scanner

Să nu încheiem, fără a ne opri o clipă asupra bucății *Vezi sarcofagul*, în care Mihail Celarianu încearcă să-și explice solicitările contradictorii ale muzelor. Mărturia serioasă e însă zădărnicită de afirmația gratuită că dragostea dintre poet și Polymnia (Muza lirică) nu ar fi „ceva absolut" ; și că „dracul de Thalia" (Muza comică) ar interveni, în momentele inspirației lirice, cu „tot felul de drăcovenii". Autorul ne mistifică ! Muza „mai serioasă și mai statornică" nu-i lipsește : ea este tot Polymnia, orice ar pretinde poetul. Firește, umoristul nu e de desconsiderat, dar nu apare cu consistența romancierului sau cu prestigiul poetului.

21 octombrie 1944

Scanned with OKEN Scanner

CEZAR PETRESCU :

«ADĂPOSTUL SOBOLIA» *

Noul roman al lui Cezar Petrescu e o cronică a celei mai recente actualităţi (Bucureştii sub bombardamentele aeriene de la 4 aprilie pînă la 24—26 august din anul trecut). Termenul „cronică" nu ne aparţine ; însuşi autorul şi-a grupat nuvelele şi romanele sale, cu excepţia cîtorva cărţi pentru copii şi a romanului lui Eminescu, sub titlul generic *Cronica românească a veacului XX*, iar *Adăpostul Sobolia* se află repartizat în sub-ciclul romanelor de la rubrica : *Capitala care ucide*. Mai e nevoie să interpretăm sensul acestei rubrici ? După autor, capitala noastră e un fel de monstru, care nu îşi alege victimele ; sau dacă şi le alege, îşi arată predilecţia pentru specia morală a „neadaptaţilor". Ce sînt neadaptaţii lui Cezar Petrescu se ştie de la primul său roman, *Întunecare*. Sînt indivizii de oarecare nivel moral şi intelectual, înzestraţi cu aspiraţii înalte, dar nu şi cu voinţă îndestulătoare ca să înfrunte viaţa (privită sub aspectul social, adică societatea) şi să învingă obstacolele. Concepţia se învederează a fi romantică, cu deosebirea că adevăraţii eroi romantici nu îşi consumă dramele din neadaptarea la ordinea socială, ci dintr-un fel de alcătuire sufletească plină de contradicţie şi de tenebre interioare. În epica lui Cezar Petrescu, orăşenii din metropolă, precum şi cei din „Tîrgurile unde se moare" (aceasta-i rubrica provincială a noii *Comedii umane*) sînt blestemaţi şi sfîrşesc rău, pentru că au călcat o lege socială : aceea a apartenenţei la vatra părintească de la ţară. Autorul are aşadar o doctrină, împrumutată de la şcoala romanului francez conservator şi ajustată la realităţile meridianului nostru. Observaţia e valabilă pentru majoritatea eroilor lui Cezar Petrescu, „învinşi" din pricină că s-au „dezrădăcinat" (Barrès) ori au bruscat evoluţia socială, printr-un salt pricipitat („en brûlant les étapes" — Bourget).

În genere, romancierul român îşi desfăşoară elementele teziste ca într-o dezbatere făţişă de proces. Rareori i se întîmplă să piardă din vedere piesele de dosar ale stării civile. Astfel, în *Adăpostul Sobolia*, numai unul din protagonişti, anume Lalu Măldărescu, apare ca feciorul nimănui, ivit pe lume printr-un fel de generaţie spontanee ; celălalt, Lavinia Madu, enigmatică, este o făptură solicitată de ereditări contradictorii, oscilînd între climatul mondan al mamei şi irezistibila chemare a sîngelui patern, care „o recuperează", spre a o cîştiga idealurilor socialiste.

Destrămarea morală a lui Lalu nu mai provine însă din „dezrădăcinare", ci de pe urma unei vieţi conjugale nefericite. Antoaneta, soţia lui, l-a părăsit

* Roman, Editura Naţionala Mecu, S.A., 1945.

după cinci ani de convieţuire fericită, ca să-şi lege viaţa de un Bimbirică oarecare. Lalu are 46 de ani cînd întîlneşte în timpul bombardamentului aerian de la 4 aprilie pe Lavinia, tînără mondenă şi intelectuală, în vîrstă de 27 ani, psihologiceşte insezisabilă, cu apariţii şi dispariţii regizate de alarmele şi acalmiile aeriene. Cum e de aşteptat, cei doi parteneri ai adăpostului zis Sobolia se îndrăgostesc şi par sortiţi unui „happy end", cînd sînt spulberaţi de incursiunea ultimă a avioanelor germane. *Adăpostul Sobolia,* filmat cu metraje scurte, familiarizează pe cititori cu un grup de personaje eteroclite, din compartimente sociale diferite umanizate şi nu prea de experienţa primejdiei. Autorul face figură neutră de observator obiectiv şi nepărtinitor, dar cu o pronunţată înclinare mizantropică. Sînt şi excepţii de solidarism discret, ca acela al romancierului Ion Lenş sau al părintelui său sufletesc, bătrînul Mihai Cristoveanu, amîndoi săritori faţă de sinistraţii din cartierul Griviţei. Exponenţii claselor „de jos" nu sînt însă mai puţin împietriţi la inimă decît burghezii în roman. Unii din pensionarii adăpostului schiţează intenţii sublime sub apărarea spaimei, dar reintră în matca obişnuitului egoism, la încetarea alarmei. Haosul moral e completat cu vîrtejul „dispersărilor", notate ca într-un repotraj gîfîit.

Cezar Petrescu şi-a obişnuit cititorii cu alternanţele de grabă literară şi de construcţii serioase. În această din urmă categorie stimabilă se situează penultimul d-sale roman, *Carlton,* ale cărui decupaje conştiincioase reabilitează cronica aparent senzaţională. Nu se poate afirma acelaşi lucru cu *Adăpostul Sobolia.* Romanul a fost compus cu o vervă artificial cravaşată. Procedeele sar în ochi, în chipul cel mai neplăcut. Ca să fixeze o fizionomie morală, autorul abuzează de repetiţii şi enumerări nesfîrşite. Astfel descompunerea sufletească a lui Lalu, destul de convingătoare, nu mai avea nevoie de a fi susţinută mai la fiecare pagină prin sîcîitoarea poreclă de „Zombi" (după expresia americanului Seabreok, din *The Magic Island :* „zombul este un trup fără suflet, un trup mort, dar investit de vrăjitorie cu o asemuire de viaţă mecanică"... etc., p. 333—334). Inima lui Lalu e de zeci de ori „seacă, de iască". Surîsul lui, iarăşi de zeci de ori, este „ironic, sardonic, caustic". Ţigările lui, de tot atîtea ori, sînt „cătrănite de război cu tutunul nefermentat şi grunzos".

Personajele suferă de un fel de infantilism verbal, îngînîndu-se fiecare pe sine însuşi ca şi pe ceilalţi din simpla nevoie a autorului de a umple pagina şi de a umfla capitolul la dimensiunile necesare. Logoreea e regimul obişnuit al grabei la Cezar Petrescu, invadînd pînă şi oniricul, unde se ştia că vertiginos este numai elementul cinematic (mişcarea), nu şi debitul verbal. Cine se deşteaptă din vis apt să reconstituie în întregime desfăşurarea imaginilor şi a actelor nu-şi va aminti niciodată discursuri de 23 rînduri ca acela al Laviniei din somn (p. 181-182) ; de fapt, asemenea cuvîntări nici nu există în vise.

Verbiajul, la Cezar Petrescu, provine şi din străduinţa de a părea spiritual. În realitate, umorul autentic îi lipseşte, fiind înlocuit cu surogate, din stereotipii searbede. Slugile, copiii şi dobitoacele gîndesc ca nişte cărturari în *Adăpostul Sobolia.* O fetiţă de şase ani de la mahala analizează vorbele lui Lalu ca un adult cu învăţătură : „Nu-i supărat ? Asta o spune el, aşa din filotimie *(sic)* pentru nişte sinistraţi *(sic)* ca dînsa..." etc. (p. 215).

„Motanul Telemac", înşfăcat de stăpîn şi repezit, nu e numai „jignit mortal de acest ultragiu agravat de agresiuni corporale", dar ştie şi să

mediteze „la nesăbuita smintire care s-a abătut asupra stăpînului său de ieri încoace, de cînd s-a smintit şi crugul vremii *(sic)*...“ etc. (p. 309).

Verva lui Cezar Petrescu operează şi filologic, cu variante lexicale neestetice, care dovedesc că autorul nu e un artist al limbajului ; glotime (gloată), napoleone (adj. pentru napoleoniene), a mogorogi, tiohăit, moşnegării, chirfoase, cioarsă (gioarsă), zvîc (zvîcnire), scrîşcat, spoiu (spoială), tresăr (tresărire), isnoave (?), demnificat, teaşă (teşită), refulări vitriniene, zgăibărate (căţărate), îndeaievea etc.

Redus la jumătate, *Adăpostul Sobolia* ar fi dat o cronică substanţială a momentului istoric, altminteri filmat cu justeţe.

Am lăsat cartea din mîini cu impresia că Cezar Petrescu a scris-o în stări nedesluşite de trezie şi de echolalie.

Scanned with OKEN Scanner

UN POET AL TUMULTULUI GEOLOGIC : GEO BOGZA,

«CARTEA OLTULUI» *

Cu *Cartea Oltului*, Geo Bogza n-a scris numai o lucrare simfonică, aşa cum de altfel ne avertizează în chipul cel mai conştient capitolele ei, astfel intitulate : *Cele şase trepte ale Oltului :* I. *Treapta minerală.* II. *Treapta vegetală.* III. *Treapta biologică.* IV. *Treapta spirituală.* V. *Treapta marii istorii.* VI. *Treapta reîntoarcerii în cosmos.* Autorul ni se impune ca un viguros poet înzestrat cu o excepţională putere de exprimare a fantasticului, calităţi afirmate şi în cartea sa precedentă : *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt* (1939). Cine a citit această dintîi operă de drumeţie a lui Geo Bogza a rămas desigur cu amintiri precise despre ţinuturile de variată structură a ţării noastre, intuite cu aceeaşi viziune esenţial poetică, adică divinatorie. Personal, mărturisesc că o pagină mi s-a întipărit cu puterea obsesiei pe retină : anume acea imagine a ţărăncii dintr-o staţie între Turda şi Abrud, surprinsă de autor în timp ce mînca un măr. Neuitată privelişte, de ritual oarecum religios şi de stil aristocratic ! Numai citatul *in extenso* poate comunica acelaşi mănunchi de impresii care m-a urmărit în repetate rînduri.

„Mînca ; şi în acelaşi timp părea că se roagă, că spune o poezie, că stă de vorbă cu Dumnezeu.

Întîi a luat mărul şi l-a privit cîteva clipe printre pleoapele pe jumătate închise. Era respect, admiraţie şi bucurie, puţin tristă, puţin amară, în faţa acelui lucru pe care îl avea în mînă. Cred că numai diamantele rare, de îndrăgostiţi ai lor, au mai fost privite în felul acesta.

Pe urmă a început să taie mărul cu briceagul. Dar cum aş putea să reproduc în cuvinte eleganţa pură şi elementară din gesturile acestei femei ? Nu numai că nu era nimic obişnuit, nimic vulgar, dar părea că oficiază un cult, că se împărtăşeşte dintr-un mister. Cînd lua bucata de măr şi o ducea spre gură, buzele ei păreau că murmură o rugăciune.

Mi-am adus aminte de Biblie şi de rugăciunile pe care le spuneau primele seminţii de oameni ori de cîte ori luau contact cu elementele de viaţă ale naturii. Atunci cînd se spălau pe mîini cu apa rîurilor, atunci cînd vedeau soarele, atunci cînd se pregăteau pentru marele eveniment, de a mesteca între măsele o bucată de pîine făcută din grîul pămîntului.

Şi între gesturile vechi de două mii de ani ale acestei femei din Munţii Apuseni, urmaşă a dacilor şi a agatirşilor, şi gesturile femeilor din Biblie nu era nici o deosebire. Aceeaşi eleganţă neînvăţată, necopiată după modele de

* Fundaţia Regele Mihai I, 1945.

dinafară, ci pornind dinăuntru, din fundul oaselor. Aceeași nesilită divinizare a elementelor naturii, marea bucurie de a intra în contact direct cu ea. Marea bucurie de a vedea lumina soarelui, de a face gesturi, de a mesteca între măsele esența pămîntului, concentrată în sfera primordială a unui măr." (*O femeie mănîncă un măr*, p. 17—18).

Un vechi adagiu istoric pretinde că efecte mari se datoresc adesea unor pricini mărunte. Cuvîntul este de două ori adevărat cu privire la acest admirabil fragment : o dată prin frumusețea comentariului, aplicat la un lucru în aparență de nimic ; și, apoi, pentru că autorul, care a smuls atîtea semnificații dintr-un instantaneu, a ridicat reportajul începuturilor sale la o demnitate și un lirism neatinse încă în cultura noastră.

*

Istoricul literar este ispitit să facă un excurs cît de sumar în sectorul etnografic al scrisului românesc, începînd cu însemnările turistice ale lui Calistrat Hogaș și sfîrșind cu cele două cuprinzătoare cărți ale lui Geo Bogza. Zadarnică întreprindere ! Cu aceste două nume, seria se încheie cît se poate de norocos, scutindu-ne de operația intermediară a umpluturii. Geo Bogza ridică la o treaptă superioară intuiția fenomenelor naturale primordiale, cum ar fi spațiul geologic, în încremenirea lui milenară, ca și în răzvrătirile stihiilor, care au ispitit imaginația drumețului din munții Neamțului. Ca și pe Calistrat Hogaș, îl interesează omul băștinaș al ținuturilor, identic în vechimea lui cu înaintașii săi munteni ; o notă în minus este la mai recentul drumeț ironia, nutrită cu reminiscențele clasice ale profesorului, în care E. Lovinescu vedea cu exagerare un autentic aed și homerid ; dar solicitările clasiciste nu-i lipsesc nici lui Geo Bogza, cu toată modernitatea unora din experimentele sale lirice ; pe de altă parte, stilul periodic, din această nouă fază a autorului *Cărții Oltului*, precum și o anumită tendință către patosul verbal îl apropie într-o notabilă măsură de barocul clasicist pe care l-am învederat la C. Hogaș, cu prilejul ediției îngrijite de Vladimir Streinu. Sînt așadar cîteva trăsături comune între cei doi remarcabili prozatori, și asupra lor se cade să nu trecem prea grăbit.

Homericul, bunăoară, este una din predilecțiile verbale ale lui Geo Bogza. Cîntecul broaștelor, într-un loc, i se pare de „proporții homerice" (p. 159). Furnicarul de oameni, dintr-o carieră de piatră, „fabuloasă uzină", ia proporții de „bătălie homerică uluitoare" (p. 177). Cînd rîul primește infiltrațiile mîlului, care-i tulbură limpezimea, autorul îl compară cu poetul legendar din antichitate : „Ca și Homer, Oltul va fi un mare cîntăreț, lipsit de vedere..." (p. 139) Iată și un specimen de comparație mai întinsă, compusă după tiparul stilisticii clasice : „*Asemeni unui om* care începînd să-și piardă vederea își dă seama cum o ceață i se așterne deasupra privirilor, la început atît de ușoară încît mai poate crede că se înșeală și scutură capul să o alunge, dar apoi îngroșîndu-se, încît nu mai poate încape (corect : încăpea !) nici o îndoială, apele Oltului văd cum marea lor limpezime de pînă acum, acea limpezime de cristal care făcuse să se bănuie că ar putea fi elixirul tinereții fără bătrînețe, începe să se tulbure" (p. 138). În *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, stilul se

Scanned with OKEN Scanner

vădise sincopat, prin interpunctația nervoasă, arbitrară, modernistă, negare a însăși sintaxei. „Iar milele arată că Dunărea e pe sfîrșite. Sulina, la mila zero. Nivelul Dunării deasupra mării, zero. Marea, de unde încep toate măsurătorile. Și vaporul coboară treptele nevăzute spre mare. Spre acest zero geografic, absolut". (p. 318)

Alte comparații cu reminiscențe clasice ? O femeie din ținutul Cohalmului, cu chip și umblet de domniță, inspiră lui Geo Bogza această comparație : „Din valurile mării, Venus nu a putut apare altfel" (p. 284). Sălciile plecate peste ape îi amintesc de Penelope : „Imagine multiplicată și vegetală a aceleia care, atît de credincioasă, l-a așteptat pe Ulysse, așa cum stau cu brațele întinse în calea mult doritului navigator, sălciile acestea fac să străbată în lumea arborilor și în vremurile noastre sufletul tragic și măreț al întîmplărilor antice" (p. 209). Un oarecare verbalism de tipul retoricii clasiciste bate la ochi. Nucii așezați „în amfiteatru, deasupra dealurilor liniștite", i se par „asemeni unor mature areopaguri, pline de cumpătare și înțelepciune" ; imaginea e exploatată mai departe : „Respectați *senatori ai lumii vegetale*, ei poartă în coroana largă și generoasă, ca în circumvoluțiunile unui creier bogat, roadele meditației lor de o vară întreagă" (p. 379—80). Într-un loc, noul clasicizant compune chiar un exercițiu retoric, pe calapodul începutului *ex-abrupto* al întîii *Catilinare*, menit să sugere limbajul stropilor de ploaie care se adresează stîncilor :

„Pînă cînd, stînci neclintite, veți abuza de răblarea noastră ? Cît vom îndura nepăsarea și trufia voastră fără margini" ? (ș.a.m.d., p. 62).

Unul din modurile artistice ale barocului, așa cum l-a definit Eugenio d'Ors, este personificarea, dintr-o concepție animistă, proprie tuturor închinătorilor naturii. La Geo Bogza, personificările sînt destul de numeroase. Înainte de orice însă, Oltul însuși, în magnificul poem de peste 400 de pagini pe care i l-a închinat autorul, nu este altceva decît o ființă vie, cu o existență frămîntată, cu o „trăire", așa cum o numește în repetate rînduri, „patetică". Sensul patetic al vieții este o altă manifestare a stilului baroc. Geo Bogza vede existența Oltului, de la izvoarele lui, din munții vulcani stinși, și pînă la străbaterea strîmtorilor carpatice de la Turnul Roșu, ca o „extraordinară aventură", mai încărcată de peripeții dramatice decît însăși Odiseea homerică : „Nici chiar Ulysse n-a avut să treacă prin atît de multe și de cumplite întîmplări" (p. 252). Această odisee este firește, pe alocuri, modernizată cu asocierea elementului subconștient. „Ca și oamenii, a căror viață exterioară nu are decît neînsemnate proporții față de lumea necunoscută și vastă a subconștientului, Oltul își are în totalitatea muntelui deasupra căruia se află, în piscurile, culmile și prăpăstiile lui, *un tot atît de misterios, haotic și impulsiv subconștient*" (p. 90). Între orizonturile de cîmpie, cînd rîul își încetinește cursul, poetul îl înfățișează, credincios metodei sale animiste, căzut „într-un somn adînc, letargic aproape" (p. 156), cu „o lene narcisică, de adolescent" (p. 159). Preferința autorului se îndreaptă însă către momentele de zbucium ale eroului său, de tip romantic (subsumat barocului, după Eugenio d'Ors), „...*descătușat* de orice teamă sau prevedere, *liber în mod frenetic*, asemeni unui om care ar începe să-și trăiască viața... cu *cea mai mare intensitate*, el trece printre stînci cu mare viteză, *impetuos, năvalnic și plin de un nemăsurat orgoliu*" (p. 162). Oltul

Scanned with OKEN Scanner

este aşadar un erou de esenţă dionisiacă, un frenetic de felul acelor nietzscheeni, cărora le place „să trăiască primejdios", cheltuindu-şi nebuneşte energiile.

Să nu ne alegem însă din aceste citate cu o imagine caricată, deoarece autorul are o viziune complexă, care îmbrăţişează şi sensurile grave ale maturităţii rîului, caracterul său fecundant şi tutelar, peste văi şi oameni.

Ideea centrală este însă romantic-barocă : „Gîndit de ciudatul craniu cu tîmple albe de calcar şi realizat de totalitatea haotică a muntelui ; fruct îndrăzneţ al unui spaţiu imens de piscuri şi prăpăstii ; Oltul coboară din munţi asupra lumii ca Zarathustra ; ca o idee cutezătoare, ca un arbore lichid cu mii de rădăcini, ca o revoluţie în urma căreia se strîng mulţimile" (p. 91).

Comparat cu Zarathustra, Oltul capătă o statură de profet şi de magician al ţinuturilor în jurul cărora se organizează şi s-a organizat viaţa, de la începuturile geologice ale pămînturilor respective şi pînă în zilele noastre. Geo Bogza uneşte în structura sa de poet şi de artist toate însuşirile majore ale vizionarului, chemat să ghicească din „tumulturile geologice" ale erelor vulcanice geneza fîşiei subţiri de apă care s-a luptat cu stîncile, le-a învins, a ales apoi calea potrivnică a munţilor, după ce răzbise la şes, numai de plăcerea luptei şi a aventurii ; nimeni ca dînsul, la noi, nici chiar Hogaş, n-a stăpînit puterea verbală de înviere a spaţiilor haotice, intuiţia elementelor naturale, poezia multiplă a peisajelor şi simpatia panteistică pentru toate vietăţile care populează topografia diversă a locurilor străbătute. Să indicăm, aşadar, printr-o sumară trecere în revistă, paginile puternice şi pline de viaţă, fuziune de patos liric şi de observaţie realistă, care cîntă şi descriu totodată cimitirul de brazi de pe muntele Calului, poteca, păstrăvii, vulturul, norii cu configuraţiile lor de o fantezie nesfîrşită, furtuna pe Hasmaşul-Mare, moara, nuferii, liliecii, cuptorul cărămidarilor ţigani, cirezile de bivoli de la picioarele munţilor Făgăraş, fînul cosit, caprele negre de pe muntele Coziei, stivele de porumb — tot atîtea pagini de o neînchipuită forţă descriptivă.

Poet al naturii, simţitor deopotrivă la aspectele măreţe ca şi la cele fermecătoare ale priveliştilor, Geo Bogza este tălmăcitorul tot atît de comprehensiv şi simpatic al omului, care completează fizionomia locului, inserîndu-se organic în realitatea cosmică. Se cade să menţionăm că, pe cît se lasă răpit de torentul elocvenţei, în sectorul peisagistic, multiplicînd epitetele abuzive ale lui Hogaş, (superb, suprem, năpraznic, cumplit, teribil, formidabil, fantastic, cosmic, haotic, extraordinar, grandios, prodigios, misterios, patetic, tragic, vast, uluitor), pe atît de sobră este, în realismul ei zguduitor, descrierea elementului uman. Zguduitor, pentru că legea economică, egală peste toate variaţiile decorurilor naturale, este sărăcia poporului nostru de ţărani, fie ciobani, plugari, pescari, podari, oameni de la munte sau de la şes. Neuitată este ascensiunea trudnică a celor trei voşlobeni cu soţiile lor, porniţi să-şi caute vitele şi arzîndu-le pe rug, după ce le-au găsit moarte, cu un ritual de un primitivism covîrşitor ; inventarul mizer al unei colibe de pe vîrful Hasmaşului-Mare ; traiul minierilor din mina de aramă şi al pietrarilor din carierele de la Bicsad, al cărămidarilor de la Aita-Mare, veghea podarilor de pe podurile plutitoare, pescuitul cu ţepuşele de fier, la lumina torţelor, caravana plutaşilor din Olanu — tot atîtea feţe ale unei odisee anonime, în care recunoaştem ciclul istoric neîntrerupt al neamului nostru. Cîteodată autorul îşi aminteşte că

Scanned with OKEN Scanner

a pornit să-şi cunoască ţara ca reporter, şi atunci stă de vorbă cu cîte un ţăran din gloată, îi dă numele şi relatează condiţia lui umilă de viaţă, ca să adauge anchetei sale o notă nouă de veridicitate.

Oameni şi locuri apar în *Cartea Oltului* într-o conexiune organică : spaţiul cu treptele-i geologice, minerale şi vegetale, are un aspect de neclintire, din veşnicie, iar locuitorii par rupţi de asemenea dintr-o realitate istorică străveche, identici cu dacii şi chiar cu indigenii preistorici. Nu e o taină pentru nimeni că muntenii de la noi, prin condiţia lor izolată, reprezintă un stadiu oarecum încremenit de civilizaţie. Meritul deosebit al lui Geo Bogza este de a fi stîrnit impresia, prin puterea notaţiei sale incisive, că şi alte ramuri ale arborescenţelor noastre sînt tot atît de înrădăcinate în obiceiuri şi în port ca şi muntenii. Fără vreo tendinţă tradiţionalistă şi fără nici o teză conservatoare, autorul ajunge la aceste impresii valabile, susţinute pe pilonul viziunii primitiviste, de o nediscutabilă autenticitate.

Geo Bogza nu face profesiune patetică de simpatie, în felul sămănătorist şi poporanist, pentru oamenii fruşti ai pămîntului. Se simte însă că-i iubeşte ca artist, şi numai apoi dintr-o consonanţă umană. Autorul se face ocazional şi folclorist, culegînd specimene interesante, ca acestea, transcrise în fonetica oltenească :

Eu le-am spus oichilor mei
Să nu fie lăcrimoşi
După oameni d-ei frumoşi,
Dar să fie-îngăduiţi
După oameni d-ei cuminţi.
Eu le-am spus, ei nu m-ascultă,
După om frumos se uită.

Pasă-mi-te, fetele din Oltenia ascultă pornirea inimii, cu năzuinţe către tipul viril frumos, aşa cum şi flăcăii, „între frumuseţe şi avuţie", aleg pe cea dintîi :

Vino, mireasă, cu noi,
Că nu-ţi cerem şase boi,
Că te lom şi fără boi,
Că ne place ochii tăi.

Sentimentul dragostei definitive şi iremediabile pentru „un singur om" a inspirat aceste versuri lapidare :

Badeo, numai tu şi tu,
Un alt bade nu şi nu.

(pag. 279)

•

Numeroase sînt frumuseţile de viziune din *Cartea Oltului,* care consacră, dacă mai era nevoie, după *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt,* un prozator dotat cu cea mai surprinzătoare imaginaţie fantastică şi geologică, din literatura noastră. Cu această preţuire neşovăitoare, ne îngăduim să atragem auto-

rului luarea-aminte asupra abuzurilor care țin de tehnica poemei în proză (repetiții și leit-motive prisositoare) sau de acel patos al barocului, dăunător lecturii și datorită căruia își face loc un *flatus vocis* evitabil. Talentul viguros al autorului se poate lipsi de aceste parazitări. Nimic nu e mai supărător, de altă parte, în misiunea criticului, decît sugerarea unor amputări. Sînt însă încredințat că prin propria evoluție a gustului său autorul va ști să-și prezinte cartea, într-o ediție ulterioară, mai puțin elocventă, spre a-și pune astfel mai bine în valoare forța viziunii, în serviciul unui mit grandios : Oltul.

1 decembrie 1945

Scanned with OKEN Scanner

IONEL TEODOREANU :

«*HAI DIRIDAM*» *

De cîte ori deschid un roman al lui Ionel Teodoreanu, îmi pun întrebarea : a izbutit autorul să străbată un pas înainte către o viziune mai obiectivă ? Cine a citit prefaţa la *Arca lui Noe* îşi aminteşte desigur îndemnul lui G. Ibrăileanu, veneratul mentor al romancierului, şi dorinţa fierbinte a acestuia de a-i satisface dezideratul. De vreo zece ani, aşadar, Ionel Teodoreanu depune cu fiecare nouă carte un efort în direcţia obiectivării. A ieşi din formula sa lirică, spre a proiecta personaje individualizate, a construi conflicte sufleteşti veriste şi a da impresia vieţii trăite este năzuinţa statornică a romancierului, bănuit de o radicală incapacitate de eliberare din fatalitatea sa structurală. Cu toate acestea, nu există scriitor, în literatura noastră, mai robit unui asemenea destin de identitate ca Ionel Teodoreanu. Mitul lui Narcis pare a fi destinul său ineluctabil, oricît s-ar munci să i se sustragă.

„Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant." Aşa a definit un poet, după o legendă de altfel neverificată, conştiinţa „abisală" a strămoşului „agonicilor". Fără să dramatizez în marginea unui proces literar autohton, de altă esenţă, pot afirma că romancierul nostru, oricum s-ar mişca şi ori încotro s-ar întoarce, pe fiecare filă albă de manuscris îşi oglindeşte invariabil acelaşi chip adolescentin, care i-a fixat imaginea originară, pe retina cititorilor şi mai ales a cititoarelor sale. Din lectura recentului roman, *Hai diridam,* se desprinde impresia că niciodată n-a reuşit Ionel Teodoreanu să apară mai romanţios, chiar dacă şi-a propus contrariul.

*

În vederea unei cît mai exacte potenţări a subiectivităţii autorului, am denumit-o narcisim. Că nu m-a ispitit o formulă de prestigiu literar (de altminteri destul de tocită) o dovedeşte examinarea datelor de stare civilă a protagonistului. Alexandru Gabriel Donani, eroul romanului, este romancier şi avocat. Autorul n-a încercat nici un fel de deghizare. În amîndouă profesiunile sale, este o vedetă, mai ales din perspectiva clientelei feminine. Fetele de pension îi cumpără portretul, îl urmăresc pe stradă şi nu se sfiesc să i strecoare scrisori înfocate, pe care el le rupe, din blazare, sfîşiind totodată inimile crude şi romanţioase. Cel puţin aşa se înfiripă romanul lui de dragoste cu Maria Despina, mai tîrziu d-na Maia Iacobescu. Este drept că în intenţia auto-

* Cartea românească, 1945.

Scanned with OKEN Scanner

rului, tînăra doamnă de 23 de ani reeditează, într-o anumită variantă națională, un caz de bovarism. Romancierul practică luciditatea față de o biată femeiușcă, pînă la urmă pusă într-o lumină destul de dezavantajoasă (prin alte cuvinte, se sfîșie vălul Mayei). Mă întreb însă față de reversul medaliei, în prezentarea slăbiciunilor feminine, dacă autorul a procedat cu aceeași cruzime analitică în tema subiectivă, a vîrstei critice masculine ? Pentru că *Hai diridam* nu e altceva decît mărturia lirică a turnantului psihologic bărbătesc, pe care un romancier francez l-a numit, după textul biblic, „le démon de midi" *(daemonium meridiani)*. La Paul Bourget, amiaza zilei este atinsă de bărbat în pragul vîrstei de patruzeci de ani. Eroul romancierului român are însă vîrsta lui Ionel Teodoreanu : 48 ani. Cu deosebirea că cei 48 ani (era să scriu anișori) ai maestrului Alexandru Gabriel Donani se manifestă printr-o recrudescență lirică în sensul cel mai propriu al cuvîntului : romancierul intră într-a doua tinerețe a sa, printr-o facultate nebănuită de improvizare poetică. Într-adevăr, în seara cînd e poftit de Maia la ea acasă, scrie o poezie, iar întors la el acasă, mai toarnă alta, cu o mare ușurință, deși nu mai comisese versuri de peste douăzeci și cinci de ani. Îmi precizez nedumerirea : este autorul, în analiza vîrstei critice bărbătești, tot atît de lucid ca și în demascarea bovarismului Maiei ? Dacă răspunsul ar fi afirmativ, Ionel Teodoreanu și-ar fi învins narcisismul, într-o creație cu atît mai meritorie, cu cît ar avea semnificația unei confesiuni, de autenticitatea aceleia a lui Benjamin Constant, în *Adolphe* (fără raportare tematică, totuși). Mă tem însă că, necruțător cu Maia, romancierul s-a arătat complezent cu dubletul său moral, neadîncind procesul sufletesc și mai ales fiziologic al lui Donani, eroul avantajos al romanului.

Și acum să luăm aminte. Maia e o Madame Bovary fără dramă, care-și cîrpește la sfîrșitul romanului existența, în modul cel mai confortabil, descoperind că un soț comod ca al ei este mai ușor de suportat decît „Simfonia Patetică" a adulterului, cu un partener obositor („Alături de Gabriel nu mai avea senzația odihnei recreative"). Cum își consumă însă Donani experiența negativă ? După ce compusese cîteva zeci de poezii, în bună parte naive și delicate, cînd descopere mediocritatea conformistă a Maiei, se întoarce la soția lui. Poetul își lichidează falimentul moral printr-o poemă de „catharsis" *sui-generis*, care dă titlu volumului. Un cîntec dezamăgit, de fraternizare cu Verlaine, a cărui filozofie este refugiul în alcool și suduială. Trimitem pe cititor la acest specimen liric (pag. 278—280), care pune capăt unui roman de dragoste ratat. *Hai diridam* e de altfel interpretat de autorul său ca un : „Ce-am avut și ce-am pierdut ! Era : eee ! Era : of ! Era : uf ! Era : ducă-se pe pustiu ! Era : mama măsii de viață" ș.a.m.d. (p. 286). Îmi pare rău nu de absența unui stil de demnitate, deoarece nu sînt un filistin, dar de predominarea unui climat moral de la sine calificabil, care elimină orice dramă. Ionel Teodoreanu trece pe lîngă un subiect grav : vîrsta critică, cu un cîntec de inimă albastră, poate mai trivial în expresie decît în esență, nu importă, dar cu dezinvoltură lăutărească.

Mai e nevoie să stăruim asupra datelor romanțioase ale povestirii ? Maia se măritase întîi cu un pictor decorator, pe care l-a adorat o lună, pentru capul său „de înger cu păr negru". Trec peste detaliile repulsive ale motivelor de despărțire. Ea se lasă agățată la sfîrșitul unei conferințe, de un medic, specializat în chirurgie estetică, însuși vorbitorul, care o cucerește cu un madrigal franțuzesc, copiat după Porto-Riche. Acesta este d-rul Iacobescu, cu care

Scanned with OKEN Scanner

îl părăsește „năpraznic" pe Marc, întîiul ei soț. Maia e astfel : năpraznică ! adică bruscă. Pe Donani, viitorul ei prieten și apoi amant, l-a iubit ca elevă de liceu și îl redescoperă în ziua cînd, sub duș, la baie, constată că nu-și mai iubește soțul ; dar, printr-un proces mai complicat de conștiință, nu i se dă decît după multe ceremonii, care-i pun în lumină oarecare candoare. Dar și Donani e un tip complex, cel puțin în intenția romancierului. Chemat de Maia acasă, să-i comunice rezultatul unui proces, după ce adoarme în anticameră (Maia aștepta emoționată, după ușă), la deșteptare îi lasă o poezie, în care Don-Juanul profesional strecoară o declarație directă („biata inimă în tunet"), alături de o aluzie nereverențioasă („pentru o Anna Carenina"). Este clar însă că la ea biruie, în simpatia nouă pentru Donani, snobismul de a cuceri un maestru al literelor și al baroului (după Stendhal : „amour de tête"), în timp ce erupția lirică a romancierului în pragul vîrstei de cincizeci de ani și-a găsit în Maia un simplu obiect de proiecțiune sau de „cristalizare".

Maia și Donani au un singur fel comun de a fi : narcisismul. Romancierul își privește cu mărturisită nedumerire și cu nemărturisită admirație mîinile : „Erau mîinile cu care își scrisese cărțile !"

Maia avea o „măgulitoare senzație în fața ei : reverență, Doamnă !" Mai precis :

„Dacă s-ar fi întîlnit singură pe stradă cu ea însăși, ar fi întors capul după ea, regretînd că nu-i totodată și băiat". Cînd este împreună cu Donani, exclamă în gînd : „Frumoasă pereche !" De aceea nu-i place intimitatea în iubire, izolarea, ascunderea de lume, ci exhibiția, cu o „semință de scandal, vizibilizînd *(sic)* social un adulter". De bună seamă, în această femeiușcă fără prea multă cultură și snoabă, iubind în Donani cuceririle „cu răsunet fabulos", numele de „femei proverbiale", suferind de plictiseală („lehamete" = spleen), stăpînită de „iluzia bovarică a inimii", se poate surprinde multă drăgălășie, de pisică alintată. Este însă o snoabă, un animal de lux, o „cheltuială somptuoasă" pentru Donani, care cu greu poate suporta gustul ei pentru șampania franțuzească și pentru plimbările exclusive cu automobilul. Mă întreb, dacă la rîndul lui, Donani nu e prea meschin, în contabilizările lui involuntare, cum le numește autorul. Oricum ar fi, bărbatul trage concluzii disproporționate dintr-un amănunt nesemnificativ : Maia îi dăruise o perie rară din Anglia și i-o luase îndărăt. De aci, Donani deduce că *„Maia nu se poate dărui"* (subliniat de autor).

Personajul masculin al lui Ionel Teodoreanu nu e mai puțin romantios. Se căsătorește la 24 ani cu o fată pe care a auzit-o din stradă cîntînd la pian. Pe Maia o cucerește cu versurile. Peregrinează cu ea, multă vreme, ca un colegian îndrăgostit, înainte de a-i învinge rezistențele, în automobil (alt paralelism cu *Madame Bovary).* Cînd e vorba să reflecteze la un roman, inspirat de dragostea lui cu Maia, iată la ce naivități se oprește : „Cupeaua... făcu și o tentativă de subiect. Schiță deci mintal o cupea care se oprește în fiecare seară, la aceeași oră, în fața unei case de comerț, stînd cîtva timp și plecînd de-acolo goală. Pînă cînd cei de la ferestrele casei de comerț, intrigați, cercetează și află că itinerariul cupelui e hotărît de un testament al unui canceros îndrăgostit de o fată pe care n-a văzut-o decît o singură dată (o așteptase în cupea), la poarta unei case cu doi castani. Cancerosul murise. Casa și castanii nu mai erau. Alt imobil venise pe locul lor. Dar testamentul cancerosului obliga

pe moştenitorii lui să trimită cît ar trăi, în fiecare seară, la aceeaşi oră, o cupea la locul unicei lor întîlniri. Casa fetei devenise o instituţie comercială. Dar cupeaua aştepta mereu... Acesta era subiectul. Şi acesta era refrenul : dar cupeaua aştepta mereu."

Modul de progresiune al romanului este de aceeaşi factură romanţioasă · aşteptări de ceasuri întregi, după uşă, fără ca Maia să îndrăznească a-l primi pe Donani, apoi altă aşteptare, de alte ceasuri, în curtea casei lui, extaze de lacrimi şi de tăcere etc.

Trec peste modul romanţios de exprimare al vechiului romancier, prin mijlocirea poemelor. Altceva mi se pare mai curios. Ionel Teodoreanu se luptă vajnic ca să-şi frîneze verbalismul liric, care izbucneşte în proză, irepresibil. Într-o dimineaţă însorită, Donani aude strigătul unui oltean, care vinde piersici. Iată ce proporţii ia evenimentul :

„Dar dimineaţa *se întîlni cu soarele, cu marele lui obraz de aur în splendoarea albastră a cerului de septembrie.*

— Hai la piersica — piersica — piersica...

Strigătul acesta *superb* de vigoare al olteanului cu piersici umplea dimineaţa, dîndu-i o *cadenţă păgînă*. Nandi nu mai luă tramvaiul. Se duse pe jos spre Curtea Marţială, *respirînd adînc aurul dimineţii,* simţind pămîntul cu fiecare pas. Mereu întîlnea legănarea oltenilor cu struguri, prune, pere şi piersici.

— Hai la piersica — piersica — piersica...

Rîdeau fructele în coşurile plutitoare, sclipeau dinţii oltenilor, şi era *soare — soare — soare, ca şi cum un alt oltean, al spaţiilor, ar fi strigat în cer :*

— Hai la soare — soare — soare...

Ca şi cerul, era un mare paner cu soare abia cules după atîtea zile de ploaie. Începea în Nandi o mare dilatare şi iarăşi un balans de ritmuri.

Fără să se preocupe de întîrziere, se abătu din drum, la o cafenea, ceru hîrtie *şi scrise sacadat, într-un violent galop grafic :*

Glas tînăr."

(urmează o poezie cu refrenul : Hai la piersica — piersica— piersica !)

„Cu acest refren, el îşi trecu ziua printre oameni, dar la o parte de ei, în taina lui de *cerb mîndru.* Nu voinţa, ci propria lui plenitudine îl opri să telefoneze Maiei. Dar gîndul se îndreptă de cîteva ori spre ea, *înalt,* acoperind-o cu umbra lui şi cu refrenul *năpraznic :* Hai la piersica — piersica — piersica !...

Nandi intră în alee şi *mai înalt, cu umeri şi mai înalţi, într-o aprigă dilatare vitală, căci ducea olteneşte soarele dimineţii şi livezile toamnei* în refrenul : Hai la piersica — piersica — piersica !

O văzu deodată pe Maia !

Ce ?

Da ! Doamna Maria Iacobescu !

Ea ! *Ca rostogolită din coşurile lui cu aştri, antotimpuri şi clamori,* Nandi se opri brusc, ochi în ochi cu ea. *Foşneau păduri de aur pe hotarul faunului cu ochi verzi.* Cîteva clipe *îi căzură piersici în bătăile inimii,* clădindu-l din sînge şi arome. Ochii lui verzi ardeau spre ofranda cu păr de toamnă şi ochi albaştri.

Scanned with OKEN Scanner

Veni spre Maia parcă nu cu pasul, ci într-un fel de creştere şerpească. *O dorea în numele pămîntului, al soarelui şi al sîngelui, ca un împărat, ca un leu,* cu putere grea.

Maia era lipită cu spatele de trunchiul unui castan. De şapte ani îl aştepta *acolo,* de şapte toamne..." etc., etc., etc.

Fragmentul este compus cu scenariul liric, special literaturii lui Ionel Teodoreanu, care-şi verifică succesul asupra unui sector public. Mai trebuie să-i relevăm barocul, atît de dăunător sîmburelui de adevăr psihologic ?

Preţiozităţile literare se afirmă întîi în dialog. Toate personajele autorului vorbesc poetic. O servitoare compară foşnetul de rochie al Maiei cu acela al apei : „I-auzi, fîşş, fîşş, ca *Argeşul nostru cînd plouă*". Chira, cumnata Maiei, o mustră astfel : „Acuma taci *romantic, ca un lac de lebede*".

Senzaţiile sînt literaturizate :

„...Maia simţea prima ei dimineaţă bucureşteană *ca o enormă mingie roşie căpătată la şapte ani : lucioasă, elastică, plină de o mie şi unu de salturi*".

Ca să exprime ideea că Maia nu-şi găsise încă alesul, romancierul scrie, afabulînd : „Condurul ei (ca al Cenuşeresei !) o aştepta în mîinile lui Gabriel".

O impresie foarte justă şi frumos formulată primeşte îndată încărcătura nelipsită :

„Ochii ei nu se dezlipeau de Gabriel : se intensificau pînă la ţipăt. *Un albastru patetic ca al călătoriei cocoarelor.*"

Portretistica suferă de acelaşi stil baroc :

„Cu ochii ei de un albastru sonor *ca cerul picturilor lui Pătraşcu,* se uita la o amintire".

Iată şi inflaţia verbală în jurul părului :

„Liber, părul roi : *albine, rugini, toamne, clocote de aramă.* Un aur roşietic *ca al soarelui în adîncuri de păduri, acolo unde taina amurgului întîlneşte mirosul ciupercilor şi copita faunului*". Este vorba de părul des şi roşu al Maiei.

La binecunoscutul parazitism imagistic, se adaugă, în *Hai diridam,* numeroase experienţe filologice discutabile. Verbul tranzitiv a detuna, în sensul de a chema pe cineva cu glas tare :

„— Tuţa, Tutuţa, *o detună* Maia..."

Substantivul : *îngerism,* în loc de *angelism, scrumelniţă,* pentru *scrumieră.*

Adjectivele : *smaraldiene* (irizări), *doinar* (sufletul), *busuioacă* (copilandră), *ondulatice* (coapse), *adolescentă* pentru *adolescentină* (emoţie), *spectativă* (îndepărtare), *domnişoară* (cutia), după Tudor Arghezi : ai picioare /domnişoare/ — adică feciorelnice, în *Fătălăul, tristoletă* etc.

Improprietăţi verbale : *condescendent* pentru *deferent* (pag. 42), *stanţe* pentru *poezii* (pag. 80), *condensare* pentru *concentrare* (pag. 81), *vechimi* pentru *vechituri* (pag. 88), *magazii* pentru *magazine* (pag. 92).

Într-o poezie, întîlnim epitetul :

Domniţă din ţară traiană.

Amintind de Blaga :

Domniţă din ţară bîrsană.

Scanned with OKEN Scanner

Ţara bîrsană este ţara Bîrsei, perfect localizată ; ţara traiană e un termen vag, nelocalizat.

Romanul oferă amatorilor de noutate, prin raportare la lirismul indirect al prozei lui Ionel Teodoreanu, un mănunchi de poezii, compact, la pag. 150—182 şi altele, răspîndite în text. Se va recunoaşte inspiraţia graţioasă din filiera Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir.

Desprindem strofele închinate „moliilor", adică servitoarelor bătrîne, moştenite de la Maia din casa părintească.

Doamnele molii
Sînt delicate
Ca nişte fete
Nemăritate.

Nici nu le-auzi
Cînd intră-n casă
De catifea
Şi de mătasă,

Şi nu le vezi
De şterse ce-s
Cum au venit
Şi au purces.

S-alinte tot
Cu mîini de fum.
Nu-i fumegare.
Dar va fi scrum.

O scămoşare
De scarlatină,
În fulguirea
De naftalină.

Doamnele molii
Sînt pretutindeni
Ca nişte stafii
De foste grindeni.

Îngerul podului
Stă între ele,
Ca luna moartă
În cer cu stele.

Scanned with OKEN Scanner

Un încîntător parfum desuet de epocă se desface din *Evantaiul* (pag. 178—180), cu grație și vaporozități.

Autorul manifestă virtuozitate în giumbușlucurile unor rime ca

La fereastră saltă-n noapte ci-
ne se cațără ca o nălucă
Dibuind orbește pe ulucă?
— Pajul tău, Domniță, sînt aci...

(Cîntecul pajului)

sau : *i-s* cu *cais*, *ghidighici* cu *bernevici* etc.

Fantezist și sentimental, Ionel Teodoreanu practică unele teribilități vulgare, ca atunci cînd exclamă :

Ce muzică e-n „Hai sictir!"

sau cînd bruschează sensibilitatea cititorilor d-sale, adolescenți idealiști, prin violențe verbale, nepotrivite cu tonalitatea sentimentală a inspirațiilor sale lirice, în genere.

*

În *Hai diridam*, romancierul, cum spuneam, a trecut pe lîngă un subiect deosebit de interesant, anume vîrsta critică virilă. Economia romanului este însă dezechilibrată, prin parazitările lirice, care au înăbușit cu totul tema fiziologică. Eroul își trăiește a doua tinerețe printr-o recrudescență versificatoare, foarte agreabilă pe alocuri, prin elanuri poetice, dar nu și prin sondarea subconștientului, cum ar fi procedat un romancier modern, sau prin examinarea curajoasă a realităților erotice precrepusculare. Lipsa de jenă, dintr-unele versuri, ar fi fost mai potrivit întrebuințată în direcția erotologivă, privită ca o problemă de cunoaștere.

La fel, cazul Maiei, o disponibilă din lumea burgheză, în care femeia rămîne cu totul neocupată (désoeuvrée), sau preocupată cu închipuirea mai mult decît în îndatoriri, a fost privit de autor într-un spirit prea afectiv. polemic, ca și cum ar fi lichidat a doua oară un proces personal. Romancierul nu a năzuit să se ridice la generalitate, spre a propune cititorilor săi experiențe tipice, universale. În locul unei problematici, a preferat să ofere curiozității publice spectacolul unui roman cu cheie și cu prisositoare condimente lirice.

ianuarie 1946

Scanned with OKEN Scanner

OVIDIU CONSTANTINESCU :

«OAMENII ŞTIU SĂ ZÎMBEASCĂ» *

Un debut dintre cele mai ferme şi remarcate a fost acela al lui Ovidiu Constantinescu, cu romanul *Sfîrşit de spectacol* (Edit. Socec et Co., fără dată). Intelectualitate, putere de observaţie, simţire muzicală, înzestrare plastică, iată cîteva din calităţile care-l îndreptăţeau pe tînărul autor să-şi „exploateze" succesul. Ovidiu Constantinescu nu s-a grăbit : a lăsat să treacă mai bine de patru ani între apariţia întîiului roman (noiembrie sau decembrie 1941) si a celui de al doilea (martie 1946). Semn neîndoielnic de maturitate şi structură de artist ! Numeroase sînt firele de legătură dintre cele două romane, dar şi deosebirile. Deşi compus la persoana întîi, *Sfîrşit de spectacol* pare orientat către aspectele exterioare ale vieţii, cu o preferinţă vădită pentru pitorescul „gras" al cîte unui personaj, ca tanti Sia, senilă erotică, de joasă zonă morală, în contrast cu gingaşa şi enigmatica pianistă, Tăntica, sufleteşte mezaliată cu Alexandru, fratele povestitorului, privit fără complezenţă, în alcătuirea sa de sibarit, iubitor de băutură şi femei. Să nu fim greşit înţeleşi. Aşezat, dintr-un unghi familial de privire, între mătuşă, frate şi cumnată, afinitatea observatorului înclină către cea din urmă, dar o anumită euforie a observaţiei, bucuria frămîntării unei paste mai dense se îndreaptă spre cea dintîi, părînd a înclina balanţa în direcţia pitorescului moral. Este, desigur, în *Sfîrşit de spectacol*, prin pasiunea muzicală a romancierului, care aminteşte de departe ceva din tema romanului *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, precum şi prin clar-obscurul analizei sufleteşti, un filon de psihologism epic. Mai învederat se răsfiră însă în povestire curiozitatea pentru aspectele exterioare ale vieţii, cu o mare voioşie în notarea lor, cu o ironie plină de nerv şi vigoare.

Oamenii ştiu să zîmbească e o carte de structură deosebită, deşi continuă în mai multe privinţe *Sfîrşit de spectacol*. Înainte de orice, îi lipseşte bucuria, care constituia tonul vital din opera debutului. Este o carte fundamental tristă, pentru că miezul ei epic îl constituie desfăşurarea unui dublu proces prepuberal, dintre care acela mai exuberant, făcut parcă să dea o notă de voiciune povestirii, rămîne oarecum exterior romancierului, în timp ce celălalt, deşi expus din afară, la modul obiectiv, e străbătut de o notă de neîndoielnică subiectivitate. Sau, mai explicit : readus la sîmburele său intim, *Oamenii ştiu să zîmbească* nu e altceva decît un jurnal retrospectiv, al crizei de creştere, la vîrsta de treisprezece ani, căruia autorul a ţinut cu dinadinsul să-i înăbuşe caracterul personal,

* Roman, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946.

printr-o prezentare epică obiectivă. Nunu, așa îl cheamă pe precocele băiat, trimis să-și petreacă vilegiatura, dimpreună cu fratele său, tînărul inginer Andrei, la Sulina, este personajul central, în jurul căruia se organizează cartea. Încă o dată, ca și în *Sfîrșit de spectacol,* i se prezenta romancierului prilejul de a opera tăieturi lucide și incisive în domeniul observației familiale, mai ales că se repetă una din datele fundamentale, anume prezența unui frate mai vîrstnic, privit fără cruțare. De astă dată, Alexandru se cheamă Andrei ; nu e încă însurat, nu s-a format deplin, în direcția erotică și bacchică, dar își trece cu succes primele probe de amator de femei și băutură ; la Sulina, mai toate fetele și femeile, impubere sau coapte, fine sau grosolane, din toate straturile sociale, roiesc în jurul lui, fără ca vreuna să-l atragă cu aceeași putere ca paharul și jocul de cărți. Parada amorului, dacă ar fi ispitit pe autorul *Sfîrșitului de spectacol* ca temă epică, cu privire la un mascul atît de fericit înzestrat, ar fi dat, de bună seamă, prilej unor notații de ironie generoasă, fără vreun pic de amărăciune : pentru că observatorul de mai acum cinci ani ar fi făcut, pur și simplu, haz, de peripețiile unui don Juan metropolitan rătăcit pentru cîteva săptămîni printre niște sărmane provinciale, cărora le lipsea pînă și specimenul de mediocră calitate venit de la centru. De unde provine însă severitatea cea nouă a romancierul față de exemplarul uman, altădată agravat în trăsăturile-i esențiale, dar totuși înfățișat fără cruzime ? Desigur, din perspectiva întoarsă a cărții : pentru că, după cum spuneam, deși *Oamenii știu să zîmbească* este un roman obiectiv sub raportul formal, ascunde sau dă în vileag, după puterea de pătrundere a cititorului, unghiul subiectiv al povestirii, prin sensibilitatea lui Nunu. Este o sensibilitate chinuită de procesul crizei de creștere și îndeosebi înverșunată împotriva fratelui mai mare. Nu intervine, desigur, o conștientă rivalitate pe terenul erotic, deoarece Nunu, oricît de perspicace, nu e lăsat de romancier să seziseze, printre altele, cum Mieta, fetița care-l interesează, de o seamă cu dînsul, este și ea meduzată, ca toate localnicele orașului dunărean, de Andrei. Rămîn însă destul de numeroase temeiurile de exasperare împotriva acestuia ! Andrei nu „realizează" elementele din care este făcut farmecul masculin al fratelui său, acel „nu știu cum și nu știu ce" de don Juan. Deși îi place bărbăția lui Andrei, îl judecă cu superioritate sub raportul intelectual și nu-i iartă nici o stridență, dureros receptată. Nunu e un copil crescut cam în singurătate. Are o mamă care se caută de nervi, la Vichy, și un tată care probabil nu s-a putut apropia de sufletul său. La o ereditate nervoasă de tipul matern, se adaugă înclinarea către viața interioară, solitarismul moral, lecturile care afinează sensibilitatea și dezvoltă prematur spiritul critic, necruțător îndreptat îndeosebi împotriva fratelui, privit ca un specimen uman sec și antipatic. Nunu mai este și coleric, neezitînd să tabere cu pumnii pe fratele său, cînd acesta i-a strîns ușor urechea între degete, fără răutate. „Mi se pare curios uneori cînd mă gîndesc că e fratele meu", spune el într-un rînd, și-și atrage din partea Gretei răspunsul firesc : „Nu-l judeca, Nunule !" Greta este, dintre toate figurile feminine, destul de numeroase, ale noului roman, poate cea mai simpatică. Măritată cu un tînăr locotenent cam lipsit de personalitate, ea e o reflexivă și o pură, deși romancierul ne lasă a ghici că îl iubește și ea pe Andrei, dar în secret și fără consecințe. Din momentul debarcării la Sulina, într-o zi de vară a anului 1927, Greta l-a luat pe Nunu sub directă supraveghere, fiindu-i camaradă și confidentă, peste deosebirea de vîrstă. De altfel,

Scanned with OKEN Scanner

Nunu însuşi gîndeşte şi simte ca un adult, în multe privinţi, rămînîndu-i nedesluşite numai faptele de peste pragul pubertăţii. Într-un rînd, simte că o cutare bănuieşte pe nedrept că Greta ar avea legături ilicite cu Andrei. Această noţiune îi este clară sub raportul etico-social, dar nepătrunsă sub unghiul fiziologic. Romancierul a ştiut, cu o artă delicată, să păstreze sufletul lui Nunu, foarte evoluat, la o limită a conştiinţei prepuberale, în pragul recepţiilor impure ale domeniului sexual. Totodată însă, scoţîndu-l pe eroul său din mediul familial şi de sub constrîngerea normelor educative, l-a aşezat, în timpul vacanţei estivale, între prea multe fete şi femei, care-i avivează curiozitatea. Am numit-o pe Greta, păstrată de romancier într-o delicată penumbră. Cînd însă tînăra doamnă face plajă înaintea lui Nunu, sau chiar nevinovate exhibiţii gimnastice, ori cînd îl învaţă înotul, se stîrnesc turbure efluvii emotive, care nu-i rămîn străine copilului.

Nunu este un copil curat, şi romancierul nu cultivă îndrăznelile nelimitate, cruţîndu-i pudoarea de experienţele deflorării morale. În echilibrul gingaş dintre simţurile în pragul deşteptării şi conştiinţa presimţitoare a tînărului băiat, se desluşeşte elementul cel mai de preţ al artei romancierului, care s-a proiectat discret în eroul său, cu acea notă de intimă tristeţe. Există în roman un dublet al lui Nunu, Mieta, copilă orfană, crescută cam în voie, şefă de bandă (S.F.S. = Societatea fetelor din Sulina), uneori în harţă cu băieţii de pe maidane, disputîndu-şi terenul cu bîta ; fata nu beneficiază de viaţa interioară a lui Nunu şi de superioritatea lui intelectuală, însă îl depăşeşte prin voinţă, prin iniţiativă şi printr-o curiozitate mai febrilă în privinţa lucrurilor amorului. Deşi, în aparenţă, Mieta nu se dă îndărăt de la nimic, spre a-şi satisface unele instincte de sălbatică în libertate, deşi romancierul realist din *Sfîrşit de spectacol* ar fi împins-o la unele consecinţe ale temperamentului ei neînfrînat, pînă la urmă, Ovidiu Constantinescu îi păstrează curăţia şi îi împrumută şi acestui simpatic derbedeu feminin o umbră de tristeţe şi de reculegere interioară.

Remarcasem că Nunu este aşezat în centrul unei mici lumi de femei şi de femeiuşti. Să le enumerăm pe toate, deoarece fiecare îşi are conturată fizionomia. Este Marica, fata gazdei, fostă şanteză de port, acum aşezată, proprietară, dar şovăitoare, între virilitatea unei ordonanţe şi aceea prestigioasă a lui Andrei ; este Adamantina, amica acesteia, croitoreasă, exuberantă şi poetică, sinucigaşă din dragoste secretă pentru Andrei, după ce s-a lăsat posedată de Florea (aşa se cheamă ordonanţa) ; este Germina, pianista cu lecţii particulare, care s-a dăruit fecioară lui Andrei şi s-a lăsat fotografiată goală, cu palma peste ochi ; este doamna de Verscelles, soţia şefului lui Andrei la Comisia Dunăreană, planturoasă şi cleptomană, care oferă romancierului prilejul crearii capitolelor celor mai realiste din povestire ; şi, trecînd peste d-na Popescu, mai sumar prezentată (proprietara magazinului de confecţiuni „Maison Lina"), este fata bătrînă, bătrîna Titina, „anarhista", cum îi spune franţuzoaica, şchioapă, dar neobosită în iscoditoarele ei alergări, spre a compune „cronica" locală, hipersensibilă înaintea furtunii şi auto-acuzatoare de omor cînd se sinucide Adamantina. Interesantă galeria feminină a lui Ovidiu Constantinescu ! Şi mai ales, cu economie alcătuită, spre a nu încălca planul principal al cărţii, care rămîne psihologia prepuberală, la Nunu şi apoi la Mieta. Un anumit element romanţios nu-i este însă străin romancierului realist din

Scanned with OKEN Scanner

ajun şi celui psihologic de astăzi : în epilogul rezervat Titinei, pe care o ia în căsătorie, cam neaşteptat, proprietarul unicului restaurant din Sulina şi concesionarul Cazinoului, un tip exterior, verbal, credincios însă sentimentului său din tinereţe ; în scenariul unei dezhumări tot atît de neaşteptate, la săparea temeliilor unei case ; în ceremonialul iubirii conjugale, cînd Bibi, soţul Gretei, îşi ascunde cruciuliţa de aur de la gît, dăruită de o călugăriţă, pe care o scăpase de la înec ; în sinuciderea Adamantinei, insuficient pregătită. Poate că, prin aceste abateri de la o linie epică severă, va fi răbufnit în Ovidiu Constantinescu nevoia de evadare din cotidian, dorinţa de a idealiza existenţa.

Aceleiaşi intime necesităţi îi corespunde probabil şi caracterul plastic al viziunii sale stilistice. „Analist şi poet — notam în marginea primului său roman —, Ovidiu Constantinescu scrie cu acuitate şi cu intenţii lirice, dar de esenţă cerebrală. O anumită unitate de stil, mai ales în dialoguri, va trebui revizuită în viitor : toate personajele se arată la fel de intelectualizate şi în imagini şi metafore. Este o scăpare din vedere, uşor corigibilă.“ Romancierul nu mi-a confirmat aşteptările sub acest raport. Un singur exemplu este doveditor. Cum o vede Florea, ordonanţa, pe Adamantina, care doarme lîngă el ?

„O duioşie prietenească îl cuprinse : biet trup ce se odihnea. Şi-şi găsise o linişte ce nu era a lui, pe care o va dezminţi, mai tîrziu, întrebarea neîntreruptă a ochilor deschişi ! *Fineţea ei de crin topit în porţelan,* parfumul subţire ca al femeilor scumpe, gestul chibzuit cu meşteşug îi arătau lui Florea că numai prin *capriciu,* prin *neglijenţă* ori prin *fraudă* — toate opere ale întîmplării — se strecurase *trupul lui cioplit cu dalta, pietros, ţesălat de vînturi şi de ploi,* ros de haina aspră, lîngă femeia aceasta“ (p. 245—246). Sînt două serii paralele, de percepţii intelectuale şi de percepţii lirice, tot atît de nepotrivite, şi unele şi altele, ordonanţei. Orice analiză e de prisos, observaţia noastră fiind de ordinea evidenţei.

Cu această rezervă, pe care sîntem nevoiţi să o repetăm, *Oamenii ştiu să zîmbească* ni se recomandă ca un roman substanţial, dens, fermecător. În cadrul unei Suline mai puţin pitoreşti decît în *Europolis* de Jean Bart, dar just creionată, viaţa apare la Ovidiu Constantinescu ca un proces enigmatic fundamental trist, în curbura destinului, dar înviorat de splendorile unei palete darnice.

1 ianuarie 1946

Scanned with OKEN Scanner

SERGIU DAN :

«UNDE ÎNCEPE NOAPTEA» *

Între romanul lui Sergiu Dan despre care vom referi şi cel precedent, *Surorile Veniamin*, a trecut necrezut de multă vreme : zece ani ! Nu mai e nevoie să accentuez asupra nuanţei de reproş amical şi confratern care se ascunde şi nu prea în constatarea uimită. De la un scriitor care a debutat în chip atît de personal în povestirea *Arsenic* (1934), ca să se afirme, la scurtul interval de un an, cu aşa de bine construitul roman *Surorile Veniamin*, ne puteam aştepta (măcar pînă în pragul intervalului obscurantist care a întrerupt multe activităţi literare) la un alt ritm de producţie. Spre deosebire însă de F. Aderca, cu a cărui inteligenţă ironică şi individualistă are certe asemănări de structură, Sergiu Dan nu se distinge şi prin productivitate. D-sa face parte din acea familie de scriitori impropriu consideraţi uneori ca amatori şi diletanţi, pentru că nu-şi disciplinează producţia ; dacă însă noţiunea de amator şi aceea de diletant nu mai sînt însoţite de prejudecăţi pejorative, ci prin despuierea judecăţii morale de valoare, sînt examinate în intimitatea esenţei lor şi dacă această cercetare ar duce la rezultatul unei simple detaşări de actualitatea literară, cu feţele ei politice, termenii nu l-ar prejudicia pe Sergiu Dan.

De altfel, nu numai desprinderea de contingenţele literare contribuie la caracterizarea fizionomiei scriitoriceşti a lui Sergiu Dan. Scriitorul este unul dintre acei individualişti rari, iviţi în literatura noastră într-un moment de aproape unanimă fanatizare a spiritelor agitate sub zodia primatului politic. Sergiu Dan nu s-a afiliat nicăieri, din neaptitudinea de a adera, care asigură, prin compensaţie, libertatea absolută a judecăţii.

Subiectul romanului, cu sugestivul titlu *Unde începe noaptea*, este însă rupt din miezul dureroaselor evenimente ce s-au desfăşurat după 1 septembrie 1939. Sau şi mai limpede : din suferinţele evreilor, sub apăsarea ineptă a nelegiuirii rasiale (dacă e îngăduit jocul de cuvinte într-o tragedie care a costat milioane de vieţi omeneşti).

Sergiu Dan nu face însă „procesul" acelei monstruoase crime politice la adăpostul unor înseilări epice. Nu-l face nici măcar la modul indirect, al concluziei legitime pe care ar trage-o cititorul din relatarea cît mai realistă a grozăviilor petrecute în Capitala noastră, sub oblăduirea legionarilor, şi mai apoi în lagăr ; deşi îşi trage substanţa epică din numita dublă serie de evenimente, în cursul cărora s-a dezlănţuit cea mai odioasă sălbăticie, romanul nu

* Editura Naţională — Mecu, Bucureşti, 1945.

Scanned with OKEN Scanner

și-a propus să fie un documentar „zguduitor", prin aplicarea sistematică a culorilor celor mai întunecate. Rareori mi s-a întîmplat să citesc un roman mai obiectiv ca *Unde începe noaptea,* dacă prin obiectivitate se înțelege acel dar de situare a creatorului, cum spunea atît de frumos Romain Rolland, „au-dessus de la mêlée". Facultate cu atît mai rară, la un spirit de vioiciunea și ascuțimea lui Sergiu Dan, prevăzut cu un umor căruia nu-i scapă nici una din deformările sufletești ! Sînt, în *Unde începe noaptea,* anumite cenacle artistice și literare din București în care se agită și politică. Sergiu Dan n-a scăpat prilejul ironiei subțiri, în marginea veleităților de tot felul. Cu toate acestea, cînd a fost vorba de evenimentele sîngeroase din noiembrie 1940, filmate cu talent, sau de vexațiunile vieții de lagăr, reconstituite cu fidelitate, scriitorul a ridicat arta romancierului la înălțimea morală a istoricului. Fără ură și părtinire, a descris mizeriile și nedreptatea, neuitînd un moment că viața nu e alcătuită pe tipul deductiv al logicii, ci în felul inductiv al simplelor adevăruri umane. Regăsim, firește, în lagărul de la Romanovca, pe zbirii jandarmeriei și ai regimului penitenciar, precum și ochiul Gestapoului, dar și pe evreul „musăr" (denunțător), acea coadă de topor de care nici un neam nu a fost vreodată scutit, și, în sfîrșit, pe ofițerul drept, care vrea să umanizeze lagărul, punîndu-se astfel în conflict cu superiorii și cu subalternii bestiali. Materialul uman al celor deportați nu este, de altminteri, idealizat, ca într-un panegiric. În fața suferinței și a morții, omul este mai adesea mărunt decît sublim. În lagăr, fericirea își arată uneori surîsul la împărțirea unei bucăți de zahăr și a unui covrig. Deținuții trăiesc de azi pe mîine, așteptînd cu înfrigurare un pachet cu alimente, o legătură cu îmbrăcăminte sau o vagă veste de eliberare, introduse prin „fraudă". Se glumește și se rîde mai rar, dar cine s-a deprins toată viața să facă haz de necaz nu-și poate scutura deprinderea, nici sub amenințarea morții.

O figură neuitată domină romanul lui Sergiu Dan, înnobilînd climatul moral al crîmpeiului istoric : este David Brainer, „blănarul voitairian din strada Sfinților", acest personaj poate înrudit cu eroii subiectivi al lui Anatole France : Silvestre Bonnard, Jérôme Coignard, Mr. Bergeret, dar provenit și dintr-o proiecție interioară, neevitabilă. David Brainer formulează, în fraze înflorite, reflecțiile sale despre oameni și viață, cu o notă de îngăduitor scepticism. Bătrînul a început de altfel studii academice și a citit o sută de cărți esențiale, străbătînd tot ciclul înțelepciunii umane, încît preferă să recitească, decît să citească. Apolitic și individualist, David Brainer afirmă cu liniște că „viața nu a fost dată ca să servească la experiențe" — se înțelege, la experiențe sociale ; nu crede în izbucnirea războiului, și cînd Hitler îl declanșează totuși, împotriva oricărei logici, bătrînul evreu rîde subțire pe socoteala „profeților" din neamul său. Am recunoscut în acest încîntător personaj ceva din inteligența mai tăioasă însă și adeseori amară a lui Ștefan Antim, eminent publicist politic și economic, cu care am petrecut lungi ceasuri de taină în anii de coșmar 1939—1944 (bătrînul a murit înainte de 23 August). David Brainer intră în lagăr ca urmare a înregimentării politice a fiicei sale și se lasă ucis de gloanțele gărzii, ca să îngăduie astfel eliberarea aceleiași. Romanul se încheie cu această jertfă, sublimă în esența ei, și cu un semn de întrebare, totuși, asupra viitorului : va reuși Brudariu, locotenentul uman, să scape pe deținuți de la

Scanned with OKEN Scanner

uciderea în masă, poruncită verbal de nemți, sau zbirul, însărcinat, în lipsa comandantului lagărului, cu executarea „operației" ? Autorul a preferat să oprească aici romanul, decît să riște un „happy end", tot atît de îndoielnic ca și deznodămîntul patetic.

Să nu încheiem însă rîndurile acestea prea puține, fără a menționa că adevărata creație epică din *Unde începe noaptea* este traiul falansterian al micii familii de deținuți de la Romanovca, zugrăvită cu un verism delicat și ironic.

1 martie 1946

Scanned with OKEN Scanner

IONEL TEODOREANU:

«MASA UMBRELOR» *

Sînt mulţi ani de atunci de cînd Ionel Teodoreanu ne-a făgăduit o carte de amintiri literare cu acest titlu. În centrul tabloului avea să figureze ca Isus la cina cea de taină, între ucenicii săi, printre care nu se afla nici o iudă, criticul G. Ibrăileanu. Luîndu-şi aşadar într-un chip oarecum solemn acest angajament, Ionel Teodoreanu ne lasă desigur să credem că ni-l va înfăţişa pe animatorul *Vieţii româneşti* ca pe un personaj halucinant de roman. Lucrul era perfect plauzibil. Nu l-am cunoscut personal pe G. Ibrăileanu. Foştii săi studenţi de la Facultatea de filozofie şi litere din Iaşi erau şi mai ales au ajuns cu trecerea anilor, după isprăvirea studiilor, fanaticii săi.

Deşi G. Ibrăileanu, ca socialist şi apoi ca adept al lui C. Stere, în mişcarea poporanistă, avea vederi politice răspicate, totuşi fanatismul studenţilor săi, în loc să aibă ca obiect politica, era închinat persoanei, pentru farmecul ei fascinant. G. Ibrăileanu era într-adevăr un om plin de farmec, fără să încerce a seduce cu acea cochetărie oarecum feminină a unor vechi oameni politici de club din România mică de altădată. Studenţii şi studentele lui erau încredinţaţi că au de a face cu o personalitate extraordinară. Mai erau însă, la Universitatea din Iaşi, profesori tot atît de excepţionali. Nici unul nu avea puterea de vrajă a lui G. Ibrăileanu. În ce consta acea vrajă n-am putea spune, pentru că nu l-am zărit măcar vreodată pe ilustrul profesor, iar dacă l-am fi apropiat într-o măsură oarecare, ne-am fi simţit tot atît de stingheriţi ca înaintea unei probleme care atinge pragul indefinisabilului. Criticul, pe de altă parte, era desigur considerabil; dar mai însemnată decît activitatea sa publistică era acţiunea lui personală asupra scriitorilor cu care venea în atingere. G. Ibrăileanu iradia autoritatea în mijlocul *Vieţii româneşti*; nu autoritatea în sensul indiscutabilităţii sentinţelor lui, ci, printr-un fel de vrajă, criticul se făcea ascultat, fără să se erijeze în conducător de cenaclu. Fost-a *Viaţa românească* un cenaclu literar propriu-zis? Acest lucru am fi vrut să-l vedem elucidat în cartea promisă de Ionel Teodoreanu, care avea să convoace, prin harul amintirii, în jurul figurii de mag oriental a lui Ibrăileanu pe toţi scriitorii ieşeni. Dacă se discutau poziţiile literare şi dacă se făceau lecturi literare, de bună seamă că era un cenaclu. Cum decurgeau aceste lecturi şi discuţii ne-ar fi interesat să ştim şi în ce fel autoritatea într-un fel mistică a lui G. Ibrăileanu conducea dezbaterile şi îndruma activitatea celor tineri.

* Forum, 1946.

Scanned with OKEN Scanner

Ionel Teodoreanu se scuză într-un loc că nu s-a ţinut de cuvînt spre a compune cartea de multă vreme anunţată şi lasă, în termeni foarte vagi, să ni se strecoare îndoiala asupra împlinirii obligaţiei morale pe care a contractat-o mai ales faţă de ieşeni. Din chiar faptul că a folosit ca titlu pentru o carte de amintiri ieşene cu caracter mai general numele hărăzit amintirii al lui Ibrăileanu şi al *Vieţii româneşti* putem deduce că romancierul şi-a părăsit definitiv vechiul proiect. Păcat. O carte multă vreme visată, sau purtată de autor într-însul, cum se spune, e o garanţie de împlinire. Ionel Teodoreanu s-a mulţumit să reproducă despre G. Ibrăileanu şi colaboratorii săi cîteva articole scrise în cursul ultimilor ani şi să le grupeze în prima parte a cărţii. În ele înseşi, aceste evocări sînt foarte interesante prin atmosferă şi caracterizări. Autorul *Medelenilor*, după cum se ştie, a debutat la *Viaţa românească* cu fragmentele literare din *Uliţa copilăriei*, a obţinut o notorietate imediată, iar la apariţia romanului numit, o adevărată celebritate. G. Ibrăileanu l-a preţuit foarte mult, cam ca pe Veniaminul sau copilul teribil al grupării literare. I-a admirat tinereţea eruptivă, lirismul scrisului, fecunditatea, dar l-a îndemnat mereu să se îndrepte către o viziune epică a vieţii. Despre acest deziderat al patronului mărturiseşte Ionel Teodoreanu, dacă nu ne înşelăm, în prefaţa romanului *Arca lui Noe*, care trebuia să fie o încercare postumă de a-l satisface. Paginile adunate de Ionel Teodoreanu sînt o contribuţie însemnată la configurarea grupării literare ieşene, dar nu destul de precisă în contururile ei. Atmosfera lirică predomină iarăşi. Ca inovaţie, delectabilă pentru ieşeni, relevăm clişeul pus în circulaţie de ieşeanul stabilit la Bucureşti : „dulce Tîrgul Ieşului". Toată cartea e împănată cu acest leit-motiv stăruitor. Dacă am considera însă exodul generalizat al ieşenilor către capitala regatului, cu mulţi ani înainte de loviturile recentului război, ar trebui să credem că le-a fost lehamite de atîta dulceaţă. Tot ferindu-se de dulceaţă, ca ursul de mere acre, ieşenii de marcă se adună toţi la Bucureşti şi se alcătuiesc aci în grupare ca să-şi venereze cît mai de departe urbea, ca pe o Mecă scufundată.

Am citit cu plăcere paginile de amintiri ieşene în care zvîcneşte nervul liric al autorului, din care nu lipsesc zarzării (aviz amatorilor, la sfîrşitul de sezon al caiselor) şi toate ticurile răsfăţatului autor. Ba chiar, se adaugă cîte unul nou, ca acela al parantezei, cu nimic justificată, care joacă în corpul frazei lui Ionel Teodoreanu rolul clipirii complice din ochi, către cititor, spre a-i divulga un secret. Abuzul însă face procedeul sîcîitor. Un alt tic mereu accentuat în proza romancierului este acela al adverbelor sau adjectivelor savante, nepotrivit aşezate.

Cînd copiii fură fructe verzi, autorul cheamă acest lucru banal „prometheic" („cu fructe verzi, ciordite de oriunde, prometheic", la p. 13). Poate pentru că fructele, pînă a fi rupte de pe ram, frig degetele micilor hoţi ca focul. „Umbra rembrandeană" a profesorului Ibrăileanu este o expresie interesantă dar îşi slăbeşte efectul prin repetiţie. Fraza lui Ionel Teodoreanu urmăreşte apoi, de cîtva timp, efecte de o regretabilă preţiozitate. Ca să spună că Moş Neculai, portarul edificiului *Vieţii româneşti*, era un pisălog, romancierul scrie astfel : „O leacă numai întrebat, şi se revărsa biografic pînă la migrena ascultătorului" (p. 17). Cui îi place, îi mai dăm : „Profesorul Ibrăileanu avea imanenţa anticirceică a hărăzitei doamne" (adică, întocmai ca d-na Récamier

şi spre deosebire de mitologica Circea, preschimba pe porci în oameni). Acest giuvaer stilistic se găseşte la pagina 83 şi ne aminteşte faconda inventivă a celebrului Stan Palanka, client cunoscut al bodegilor bucureştene, zis „regele sprițului". Şi ultima : cînd Demostene Botez îl poftește pe autor acasă la G. Ibrăileanu, invitația misterioasă, adică neexplicită cu privire la obiectul chemării, e accentuată printr-un surîs. „Pauză cu surîs giocondic" (p. 85). Nu-l vedem prea bine pe Demostene Botez, altminteri bărbat frumos, furîndu-i Giocondei surîsul, aşa cum nu ni-l închipuim „ciordind prometheic" de la Luvru ilustrul tablou.

Amintirile autorului despre Eminescu, la puterea a doua, pentru că i-au fost povestite de părintele său, avocatul Osvald Teodoreanu, ar fi impresionante în sine, fără emfaza stilistică. Eminescu, înainte de a sorbi dintr-un pahar de Cotnar, întins de un student, „îşi umple pieptul *de aur, nucă* şi *trecut*, cum face omul cînd întîlneşte mişcătoarea mărilor singurătate". Prin alte cuvinte, aspiră buchetul vinului vechi şi bun. Ce are însă a face „mişcătoarea mărilor singurătate" cu Cotnarul ? Autorul vrea să zică desigur că poetul a tras în piept mireasma vinului aşa cum vilegiaturistul aspiră aerul salin din preajma mării.

Emfaza este la Ionel Teodoreanu oarecum ereditară. Studentul care prezintă marelui poet paharul, în numele colegilor din jurul lui, ține acest „speech" :

— „Doi români numai sînt vrednici să bea Cotnarul. Unul e Ştefan cel Mare. Celălalt e Mihail Eminescu. Să ne trăiască" (p. 69) Să trăiască însă şi nevrednicii ceilalți.

Mai bun decît episodul petatoric (cum ar spune G. Călinescu) ni s-a părut acela cu titlul *Într-o noapte de primăvară*. Eminescu intră în casa bunicului romancierului, Gavril Muzicescu, şi domnişoarele Muzicescu îi cîntă ceasuri întregi la pian, în timp ce poetul, cu mintea rătăcită, ascultă muzica, întins pe o canapea. Dar şi aci, autorul face „literatură", cam aşa : „Totul era al lui Eminescu : luna, steaua, cerul, noaptea şi pămîntul florilor de primăvară.

Şi nimic nu era *(sic)* lui Eminescu." (la p. 77)

Ştim, sînt cititori care cred că în asemenea contraste, în metaforele baroce, în expresiile emfatice, rezidă talentul. Noi îi acordăm lui Ionel Teodoreanu în continuare credit cu termen lung, ca instituțiile bancare solide, scontîndu-i mereu evoluția către simplicitatea clasică.

iunie 1946

Scanned with OKEN Scanner

EMANOIL BUCUȚA

Emanoil Bucuța s-a stins înainte de a împlini vîrsta de 60 ani, ros de vreo doi ani de o boală necruțătoare. Răul a avut să lupte cu o vitalitate neobișnuită pe care o atacase din primul ceas parcă în miezul ei moral : optimismul. Înzestrat cu o inteligență maliţioasă și agresivă, de care îi plăcea uneori să abuzeze, chiar cu riscul de a trece drept om rău, Bucuța era în fond un duios, așa cum arată poemele din *Cîntece de leagăn* (1920), care au inaugurat la noi lirismul patern. Postul de conducere de la Casa Școalelor, deținut un timp îndelungat, nu a izbutit să-i diformeze birocratic temperamentul pasionat de drumeț. A cercetat toată țara, în lung și-n lat, și a străbătut o mare parte din continentul nostru. Peste curiozitatea sa intelectuală, cu deosebire ațintită asupra tiparelor omenești, care-i mărturisea vocația de psiholog, nedeplin realizată în cele cîteva romane foarte interesante totuși, se afirmă în drumețul neostenit o mare pasiune pentru peisaj. Unirea vocației psihologice cu pasiunea drumeției a făurit din Emanoil Bucuța un etnograf de clasă superioară, pe o treaptă cu N. Iorga și Mihail Sadoveanu. Tipul omenesc, în mediul lui firesc, găsea într-însul un expert, dar nu dintre acei cunoscători profesionali pînă la urmă blazați, ci din numărul rar al entuziaștilor. De bună seamă, entuziasmul nu se afirma la Emanoil Bucuța prin verbalism și frazeologie, deoarece scriitorul își migălea artistic cuvîntul, în arabescuri de cel mai prețios stil național.

Îl găseam uneori în biroul său de director al culturii poporului, la Casa Școalelor, și mă poftea să ocup un fotoliu confortabil, în timp ce dînsul expedia cu bunăvoință, nuanțată epigramatic, cererile solicitanților. Primea zilnic nenumărate vizite, dintre care unele de amiciție, care nu dezarmau înaintea maliţiilor, deosebit de tăioase. Cînd își găsea răgazul să scrie ? Probabil printre picăturile timpului absorbit de neoportuni, deoarece blocul mare rămînea mereu pe birou, cu acel scris legat și înghesuit, cu aruncături bătăioase din condei și cu foarte puține amendări, denotînd elaborarea sigură, ideația neșovăitoare... Scriitorul lăsa blocul dezvelit, ca un secret avertisment pentru vizitatorii cu bun-simț, ca o indirectă inscripție : Nu ne turburați, că avem de lucru, — cam ca în birourile publice, stăpînite de marasmul absolut. Niciodată nu s-ar fi abătut însă de la curtenitoarea îndatorire cu care își răbda solicitanții, spre a-i trimite la plimbare. De cum rămînea singur, începea iarăși a așterne în rînduri lungi și compacte icoanele locurilor fermecate pe care le străbătuse și chipurile omenești legate de cadrul cosmic. Avea, se vede, memoria desăvîrșită a locurilor și a figurilor, a costumelor și a detaliilor arhitectonice, deoarece

și le întipărise cu dragoste, iar nu din simplu interes profesional. Mintea scriitorului, sub raportul organizației interioare, trebuie să-și fi ordonat viziunile într-un fișier imagistic, colorat, de diorama etnografică, răspunzînd fără greș la apelul memoriei.

Bucuța avea evlavia colecționarului de icoane, bucuros să colinde satul din casă în casă, nu spre a ancheta verbal, după metodele școalei sociologice a prof. D. Gusti, care și l-a anexat cîndva cercetărilor ei monografice, ci cu coada ochiului, învățată a prinde cît mai multe în spațiul îngust al cîmpului vizual. Ca autentic etnograf, iubea țărănimea, pentru stilul ei aristocratic, pentru dîrzenia tradițiilor ei, pentru scumpetea la vorbă, care conferă bătrînilor, mai ales, prestigiul înțelepților antici. În ceasuri de vînzoleală, cînd lumea pare a se schimba după bătaia vîntului, paginile din *Pietre de vad*, în care ne place să vedem *România pitorească* a generației noastre, constituie o lectură tonică prin impresia ei centrală, de unitate stilistică, din care decurg pentru noi și permanențele naționale. Oricît de fugitiv și ocazional ar fi motivul fragmentar, Bucuța făcea din fiecare pagină o cusătură înflorată, o broderie, un arabesc. De aceea preferăm etnografia pură din *Pietre de vad* aceleia indirecte din încercările epice, care n-au putut da romancierul așteptat. Sînt însă, în fiecare din povestirile lui, de orice dimensiune, pagini puternice de lirism, prin puterea evocării.

Emanoil Bucuța făcuse studii universitare de filologie la Berlin. În cîteva rînduri apare prin ultimul său roman *Capra neagră* (Casa Școalelor, 1939), cu verva sa substanțială, I. L. Caragiale din anii exilului berlinez. Iată un fragment dintre cele mai savuroase :

„Omul care se amestecase în vorba lor îi părea aproape crunt. Pe urmă, cînd își puse ochelarii ca să se uite mai bine la ei, își dădură seama că era o încruntare de vedere slabă. Stătea fără haină, în vestă, pe podișca dintre cîmp și grădinița cu mese și laviți de scîndură, făcute numai pentru serbare, a crîșmei din șosea. Avea o față încenușată și un trup cu umeri obosiți de șaizeci de ani și de om trăit. Profilul se păstrase bine cioplit și bătăios, iar ochii neastîmpărați, aprigi și de o ascuțime care tăia pe ceilalți și nu se putea să nu-l taie și pe el.

— Eu nu sînt decît oaspe aici la dumneavoastră, dar mă bucur cînd văd tinerețea veselă și înfiptă a Ardealului. Poate ați auzit de un român care-și mănîncă niște moșteniri la Berlin în Schöneberg și prețuiește mult berea nemțească. Prietenii mei de acolo îmi zic Nenea Iancu. Altfel mă chiamă Ion Caragiale, Ion Luca și sînt neam de comediant valah."

După mamă, Bucuța era ardelean. Deprinsese chirilica înaintea alfabetului latin, dintr-un vechi catechism de la Sibiu, pe care îl luase mama lui din Transilvania ca pe o lectură sufletească, de două, trei pagini pe seară. Cine a buchisit întîi chirilica a deprins pentru toată viața privirea de aproape a iucrurilor. Așa se explică meticulozitatea observației și a scrisului la Emanoil Bucuța. O „bibliotecuță" găsită în anii adolescenței și care aparținuse unui elvețian l-a îndreptat spre filologia și literatura germană. Amintirea pioasă a întîiei biblioteci consumate a păstrat-o în peregrinările de bibliolog de după războiul mondial din 1914—1918, prin marile biblioteci ale capitalelor apusene. Recenzentul din *Ideea europeană* prindea în vîrful acului, pe lîngă neadvertențele de fond, greșelile de tipar, una cîte una, dovedind în-

tr-însul un lector de vocație. Cine purică astfel textele trezește disprețul bărbaților superiori care citesc cărțile din goana răsfoirii. Bucuța citea exhaustiv ca un filolog și, cînd nu era obligat numai să măsoare cartea și să o cîntărească, bibliologiceşte, îi extrăgea substanța, cum suge albina mierea.

Era un spirit înflorit, dar solid totodată, temeinic, ca vechile clădiri brîncovenești cu podoabe italiene. Nu-i plăcea să se laude cu învățăturile și cu știința. Socotea că e mai bine să se afirme îndatorat exclusiv vechilor dascăli de la Sfîntul Sava, lui Nae Ionescu-Barbă, pentru inculcarea metodică a cunoștințelor gramaticale, și lui I. Suchianu, care știa să dezvăluie frumusețile vii ale limbii și literaturii naționale. Era colțuros pentru că se sfia de oameni, și pe bună dreptate, cînd familia spirituală a celor exacți, filologi și artiști, este atît de puțină ! De aceea nu-i plăcea să se laude cu nimic, dar se mîndrea că-l bătuse pe N. Iorga ca drumeț. „Am fost în cele mai multe locuri pe care le-a călcat Iorga și am mai fost și în unele pe unde el n-a dat." A străbătut provinciile alipite, dar mai ales „țara veche", pe care a „călărit-o" (termen personal) de la apus la răsărit, și de la miazănoapte la miazăzi, în nenumărate călătorii, în sute și poate mii de nopți petrecute afară, pe apă sau pe vîrfuri. Îl am lîngă inimă îndeosebi pentru rîvna de hagiu cu care a mers pe urmele iubitului nostru Ion Codru Drăgușanu, ca la locurile sfinte, reconstituind orizonturile copilăriei și adolescenței lui. Alte cîteva date și interpretări ale sale, în marginea însemnărilor de călătorie ale „peregrinului transilvan", sînt esențiale. În tot ce făcea Emanoil Bucuța era plin de miez. Îmi plăcea să-i repet că fiziognomistic ceva din chipul său turanic îi era comun cu Clémenceau. A fost și el, *mutatis mutandis*, un tigru, un tigru domesticit care a păzit cu credință de cîine ciobănesc comorile noastre etnografice disprețuite și frumusețile zărilor românești.

22 octombrie 1946

Scanned with OKEN Scanner

TICU ARCHIP :

«SOARELE NEGRU», I, «OAMENI» *

Una din înfăţişările cele mai frecvente ale romanului nostru contemporan este predominarea unui anumit manierism psihologic. Aşa cum Bergson, în lumea filozofică, a trezit interesul pentru iraţional, pentru durata nedefinită şi pentru mobilitatea vieţii psihice, pînă la negarea noţiunii de personalitate, discipolul său literar cel mai expresiv, Proust, a atras luarea-aminte prin transpunerea acestor concepţii în roman, determinînd, cu puterea prestigiului său, un întreg curent continental în sectorul epicii. De bună seamă, pentru justificarea experienţei sale, mărturiseşte ca o realitate impresionantă viziunea inedită a unui întreg sector social, dublată de analiza sagace a conştiinţei subliminare. La romancierii, mereu mai numeroşi, de factură proustiană, izbeşte însă adesea precaritatea semnificaţiilor psihologice şi indispune banalitatea aspectelor sociale. Autoritatea lui Proust nu poate servi de scuză statismului analitic, în contrazicere fundamentală cu mobilismul psihologic. A izola cele mai mărunte acte ale vieţii sufleteşti, tăind firul în patru, este un semn de alexandrinism epic, ale cărui puţine rezultate interesante se soldează cu un pasiv foarte încărcat sub raportul creaţiei. Psihologiei în acţiune i s-a substituit astfel ceea ce am numi manierismul psihologic, prin înstăpînirea unui stil nou de preţiozitate. Ceea ce este ermetismul, exploatat ca atare, în domeniul liricii, se învederează a fi, pe planul epic, sondajul pretins în adîncime, cu instrumente de precizie firave, ale căror extrase capilare nu pot secătui niciînd vîna unei vieţi interioare generoase. În timp ce poezia adevărată este însă uneori ermetică prin tehnica sugestiei, proza epică, menită „să concureze starea civilă", prin punerea în circulaţie a unor făpturi omeneşti vii, respinge tot ceea ce împuţinează impresia de viaţă. Dacă poezia neprogramatic ermetică are asupra poeziei de ecou public superioritatea incantaţiei magice, ca să-i îndreptăţească titlurile estetice, alexandrinismul epic postproustian nu-şi justifică ostenelile, în măsura în care eludează funcţia umanistică de creaţie, care este cunoaşterea activă. Sterilitatea romanului modern poate fi surprinsă în resortul lui subiectivist, care nu se reazămă pe o experienţă cu caracter universal, de robustă clasicitate. Este o literatură de cazuistică morală, în care triumfă, excepţional, tipul omenesc singular, neuroticul, dureros răsfrînt asupra carentei sale vitale, descompusă la lentila microscopică. Cînd însă metoda psihologică infinitesimală nu-şi găseşte terenul apropiat, ci se înverşunează asupra unui conţinut nesemnificativ, culegem impresia hilară a sondării în vid, asemănă-

* Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946.

Scanned with OKEN Scanner

toare cu aceea a măcinării cuvintelor goale, în agora, sau a bîiguielilor suprarealiste.

Romanul lui Ticu Archip are, înainte de orice, meritul de a smulge epica noastră dintr-o înfundătură și de a-i redeschide calea regală, netezită de înaintașii robuști, în frunte cu Liviu Rebreanu. Meritul este cu atît mai considerabil, cu cît autoarea și-a depășit orizontul miniaturistic al nuvelisticii sale mai vechi și s-a desfăcut din negurile unui psihologism minor, printr-o operă de amplă respirație epică și de cutezătoare proporții. *Oameni,* așa cum se intitulează modest romanul de 614 pagini, este întîiul volum dintr-o trilogie încheiată, care urmează să apară, spre a întregi opera cu numele nervalian *Soarele negru.* Să amintim primul catren din *El desdichado?*

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie,
Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
Porte le soleil noir *de la mélancolie.*

Desigur, romanul lui Ticu Archip nu-și propune nicidecum să descifreze secretul unei structuri de erou romantic, tenebros și nemîngîiat, dar alegerea titlului general este o indicație limpede cu privire la un șir de destinuri, pînă la urmă pecetluite tragic. Avem de a face așadar cu o viziune întunecată, dar întîiul panou al tripticului epic ne-ar apărea mai curînd luminos și tonic, dacă moartea prin sinucidere a Puicăi Drăgescu, anterioară acțiunii romanului, n-ar conține în germene, pentru cititor, presentimentul unor catastrofe sufletești similare. Deocamdată însă, înlăuntrul acestui dintîi panou, sau, mai propriuzis, acestui larg fundal de pictură în frescă, existențele se desfășoară toate cu un puternic elan de viață, în plină ascensiune, fără să-și bănuiască dezastrele viitoare. Mediul în care se rotește acțiunea este o capitală de județ, cu prefectură și tribunal, într-o regiune petroliferă, poate Ploiești, în epoca de prosperitate de după primul război mondial. O tînără doctoriță frumoasă, puțintel cochetă, dar și doritoare de cîștig, pînă la mercantilitate, cu un trecut oarecum tumultuos, deși nevicioasă, se fixează surprinzător asupra unui îndoielnic don Juan, căruia îi rezistă totuși, ca să și-l cîștige de soț. Mihai Drăgescu, așa se numește cabotinul sentimental, avocat fără clientelă, rămas văduv în urma sinuciderii neexplicite a întîiei lui soții, pe care o înșelase cu prietena ei, Olga, este bucuros, din motive economice, să-și închege un nou cămin cu proaspăt debarcata doctoriță, Cora, care și-l dorește credincios, cu toată puterea geloziei, dar și a supunerii totale.

Întreprinzătoare, Cora se agață de vanitatea bătrînei boieroiace filantroape Profira Murgescu, care nutrește gîndul întemeierii unui sanatoriu, determinînd-o, după un șir de încercări nefructuoase, să-și schimbe gîndul și să pună localul de care dispunea la îndemîna unei instituții școlare. În acest fel, Cora țintește să-și asigure venituri largi, după ce-și topise zestrea cu nesocotință, în tovărășia soțului ei, pe cît de neproductiv, pe atît de risipitor. Să menționăm însă că sumbrul cuceritor de femei Mihai Drăgescu, care excelase pînă atunci în trîndăvie, își revelă calități diplomatice deosebite în campania de cucerire a bătrînei doamne filantroape și a ginerelui ei, ministrul, care ar

fi dorit să o pună sub interdicție ; iar către sfîrșitul romanului, își dă în vileag și ambiția politică, rîvnind, pare-se cu succes, la un mandat parlamentar. Mihai Drăgescu, doctor în drept de la Paris, este un bovaric al profesiunii avocațiale, dar și un cuceritor de femei, printr-o seducție de fad patetism, care-l face pînă la urmă amantul lui Lili, soția vanitoasă și teatrală a inginerului Ion Dragomir. Cititorul lucid, înclinat să lege noțiunea de don Juan de calități mai complexe, riscă să fie dezamăgit de mediocritatea lui Mihai, dar autoarea nu e mai puțin îndreptățită, fără nici un fel de misandrie sau misoginism, să-și compună personajul dintr-o pastă mai proastă, interesantă totuși pentru semenele sale, prin nu știu ce mască de absență, oboseală și tristețe, peste chipul de escroc sentimental. Ceea ce ni se poate părea o momeală îndoielnică este în definitiv un punct de atracție fără greș, pentru femei de tot felul, ușor amăgite de experiența cumulativă a seducătorului profesional.

Singura lui victimă de elită este Olga, eșuată ca tînără licențiată în matematici printre cele două mătuși, fete bătrîne, și mama ei, fără vreun orizont într-un viespar de bîrfeli și dospiri mocnite, din care o scoate iluzia iubirii, prelungită cîțiva ani, pînă la sinuciderea prieteniei înșelate. Olga este definită de Mihai, cu o formulă de cunoscător, ca un temperament feminin rar, unit însă cu o inteligență lucidă, de tip viril. Desigur, cînd i-a sucombat, inteligența Olgăi a fost covîrșită de solicitarea simțurilor, ceea ce explică atîtea împerecheri nepotrivite, în folosul unor bărbați anodini. Că și reciproca este adevărată, anume mezalianța sufletească, de care profită uneori femeile de proastă calitate, o dovedește căsnicia inginerului Ion Dragomir, personajul masculin interesant, care-i servește Olgăi de replică, sub acest raport. Ion este înzestrat cu o inteligență și o voință deopotrivă excepționale ; și el este un „homme à femmes", ca și Mihai, un don Juan care prin definiție nu alege, ci culege, cu un desăvîrșit indiferentism asupra calității plămadei feminine. Dar mai știi ? autoarea, către finalul romanului, începe a-i recunoaște lui Mihai o inteligență tăioasă și deosebită, pe care o vede umbrită numai de vanitate.

Un distinguo este însă neapărat trebuincios între bărbatul plenar care este Ion și mai adesea abulicul Mihai, care începe să voiască pe planul social numai sub pintenul voinței active a Corei. Cora știe ce vrea, de la un capăt la altul al romanului, chiar dacă este la rîndul ei dominată de enigmaticul ei soț, care scapă geloziei ei, ca țiparul printre degete. Acțiunea epică, în care excelează autoarea, pe spații întinse, își rezervă în desfășurările ulterioare caracterizarea mai limpede a personajelor. Ticu Archip mînuiește psihologia în act a eroilor, iar nu prin procedeul descompunerilor analitice. Căsătoria de a doua a lui Mihai, după desfacerea bruscă a legăturii acestuia de Olga, întîlnirea din nou a lui Ion cu Olga, ai cărei părinți îi crescuseră, manevrele Corei, pentru înduplecarea Profirei, ca să doneze localul de școală și să-i încredințeze conducerea acesteia, peripețiile seducerii Olgăi de către Ion, după o încercare fără rezultat, abia cu prilejul inaugurării noii instituții școlare, incidentele acestei solemnități și mai ales succesivele zugrăviri ale climatelor din căminul de văduv al lui Mihai, din acela refăcut, cu Cora, apoi al părinților Corei, al mamei și mătușilor Olgăi, al lui Ion, al ministrului, fratele coanei Profira, reușesc să întrețină interesul cel mai viu, ca în romanele englezești, atît de viguroase în configurarea amănunțită a vieții de familie, deși cu mai puțin lux de amănunte.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele nu sînt descrise în felul balzacian, spre a fixa din capul locului, neuitat, portretele fizice, cu semnificația lor sufletească, după concepțiile fiziognomonice lavateriene. Dimpotrivă, absența acestor portrete amănunțite ne întîrzie familiarizarea cu chipurile lor, care ni se lămuresc treptat, prin trăsături fizice mereu adăugite, așa cum și cele caracterologice se desăvîrșesc treptat, în acțiune. Interesul este pur epic, ațintit asupra mersului evenimentelor, într-o progresiune oarecum organică. Autoarea se vădește a fi mînuitoare meșteșugită a dialogurilor, de un verism neobișnuit. Niciodată Ticu Archip nu uită condiția socială, nici nu confundă mijloacele intelectuale ale eroilor care se înfruntă ori se înțeleg prin cuvinte. Experiența d-sale de dramaturgă a fructificat în dialog, contribuind la diferențierea răspicată a făpturilor sale fictive, care-și trag astfel din vorbire seva individuării. Scenele dialogate sînt astfel adevărate transpuneri dramatice pe registrul epic. Pe de altă parte, proiecția vieții interioare, în momentele de criză sufletească, se săvîrșește cu o siguranță de factură clasică, fără complicațiile analitice de tip proustian, dar și în afară de cadrele abstracte ale vechiului roman de analiză psihologică. Este o formulă strict personală, de inserțiune a făpturilor imaginare în viața de toate zilele, în care mobilele economice se întrepătrund cu acelea ale năzuințelor sufletești fundamentale, fără să se determine reciproc, ca în romanele balzaciene. Este adevărat că economicul domină aproape cu putere de lege, dar excepția pe care o înfățișează Olga, fortuit determinată de un boier bătrîn să-și revendice succesiunea, spre a-și cumpăra un mic domeniu, ne servește ca un fel de avertisment cu privire la autonomia vieții morale și la un alt mod de servitute al condiției umane, legat de pasiunile iubirii. Epica dintre cele două mari războaie ne-a deprins cu un erotism tulbure, enervat, morbid, în care instinctul se exacerbează prin lucrarea luciditații. La Ticu Archip, instinctul își rezervă cuvîntul din urmă, amăgind indivizii cu iluzia voluntaristă.

Cel puțin așa se desemnează, în trăsăturile lor esențiale, acele personaje de la început prevăzute cu personalitate, ca Olga și Ion, sau ca Mihai, a cărui individualitate somnolentă pare a se trezi la urmă și a se contura cu fermitate. Cu negrabă, autoarea le trasează elipsa destinului, pe care ele vor evolua cu încetineala astrelor, ca să intre în conjunctură și apoi, dezbinate, să se angajeze pe curbura declinului, corpuri stinse ca soarele negru din imaginea lui Gérard de Nerval. Mai sînt de semnalat cîteva elemente prin care romanciera se aseamănă și apoi se deosebește de creatorii noștri epici: Liviu Rebreanu, Gib I. Mihăescu, Radu Tudoran și Ion Marin Sadoveanu. Ca și cel dintîi, Ticu Archip inserează făpturile fictive în realitatea socială. Le integrează într-un cadru social oarecare, cu o mai atentă privire asupra structurii individuale, din care se va trage drama personală a fiecăruia. Orbita destinului este trasată, ca la Gib I. Mihăescu, pe axa unei pasiuni obsesive și absorbante, dar pe alte căi decît acelea ale unui automatism psihologic, de viziune mecanicistă. Eroii lui Ticu Archip au iluzia că dețin frînele destinului și numai într-un tîrziu sînt sortiți să le scape. De Radu Tudoran, ale cărui prime două romane configurează cîte o monografie rezemată pe pasiunea profesională și pe frenezia cuplului central, o despart lărgimea frescei provinciale și jocul încrucișat de „chassé croisé" al perechilor erotice, care nu-și găsesc fixarea. Cea mai recentă zugrăvire în frescă, din *Oameni*, cheamă firește raportarea la *Sfîrșit de veac*

în Bucureşti. Ion Marin Sadoveanu se arată preocupat de transferul de clasă, reînnoind cu o desăvîrşită obiectivitate tema filimoniană, spre a reabilita epic pe ciocoiul nou, simpatic prin truculenţă, în care se răsfrînge vigoarea categoriei sociale biruitoare. Eroii din *Oameni* nu luptă să disloce de pe poziţiile lor pe vechii stăpînitori, ca astfel să mute pe planul actualităţii fecunda problemă inaugurată de autorul romanului *Ciocoii vechi şi noi* şi dusă la culmea realizării estetice în *Sfîrşit de veac în Bucureşti*. Pînă acum, în prima parte a trilogiei sale Ticu Archip regizează manoperele perechii Drăgescu, pentru consolidarea ei economică. Lupta pentru existenţă nu se soldează însă cu deplasări seismice ale straturilor sociale statornicite.

Romanul lui Ticu Archip îşi depăşeşte însă înaintaşii prin caracterul clasic al facturii sale, care subordonează amănuntele plastice viziunii constructive, arhitecturii largi, spaţioase, odihnitoare. Clasic este şi scrisul care sacrifică agrementul formal, înlăturînd preocuparea stilistică şi mulţumindu-se cu limpezimea. O anumită sobrietate austeră cheamă raportarea la stilul doric. Cu o mînă oarecum virilă, romanciera compune spaţial, în linii largi şi ferme, planuri care se adîncesc în volume, din care se exclud curbele, volutele şi meandrele. Lirismul se strecoară într-un dozaj minim, niciodată în dialog, pentru că eroii trăiesc şi nu fac literatură, iar arareori în percepţii interioare, care nu ajung să se exteriorizeze verbal, pentru că ţin de domeniul nerostit al durerii. Sînt presimţirile, parcă, ale unui *fatum* neîndurător, care abia ating cu aripa lor uşoară pe eroii încă plini de vigoare şi de energie, sub zodia solară luminoasă. Fiecare dintr-înşii îşi simte potenţialul sufletesc nelimitat sau abia ştirbit de colţul aspru al existenţei, care-şi va desăvîrşi mai tîrziu lucrarea, după ce se vor fi consumat tumulturile lăuntrice. Nu este oare cu atît mai meritorie factura clasică a construcţiei epice, cînd ea apare într-un izbitor contrast cu alcătuirile sufleteşti ale eroilor, în care dospesc pasiuni mereu mistuitoare ? O scenă halucinantă, ca aceea a urmăririi, în fapt de seară, întreprinsă de Olga, cînd se vede părăsită, pe urmele lui Mihai şi ale Corei, care gonesc nesfîrşit, pe străzi periferice, avertizează asupra unor înverşunări viitoare. Altă scenă, a beţiei cu şampanie, care ameţeşte dulce pe Olga, în tovărăşia lui Ion, rămas lucid, pentru că a lăsat paharul neatins, este ca un indicator de drumuri sufleteşti paralele. Să amintim de primirea explozivă pe care gemenele mici ale lui Lili Dragomir o fac mamei lor, întinzînd-o pe covor, sau de nubilitatea triumfătoare a gemenelor ei mari, care stîrnesc gelozia în sufletul mamei, ca să aşteptăm consecinţele logice ale acestor premise turburătoare. Dar oare Olga, al cărei echilibru sufletesc instabil birue pe planul social, în seara inaugurării şcolii, cînd reuşeşte să-şi păstreze calmul, înaintea invidiilor coalizate care încearcă să o expulzeze de la serbare, cîtă vreme va putea să-şi refuleze spaima obsesivă că ar fi pricinuit moartea prietenei înşelate ? Iar Ion, cel mai puternic echilibrat dintre toţi bărbaţii din roman, nu-şi va descoperi într-o zi fisura morală care-l va pierde ?

Dramele multiple, însemnate în frontispiciul cărţii, sînt amînate, întocmai ca deznodămintele din tragediile clasice, cu deosebirea că romanciera are libertatea să preludieze în tonuri variate, din care nu lipseşte umoresca simfonică a recepţiei în eschive, rezervată de ministru sosirii neoportune, sau aceea a

ospățului de soț în vacanță, pe care și-l permite Ion, între Olga și „desceapta" Frosa Paraschiv, pe lîngă alte manevre de mascul nesățios. Cîteva savuroase scene de comedie înlesnesc autoarei să-și dezvăluie acuitatea observației, dintr-un unghi piezîș de privire, ca tot atîtea divertismente ale frescei care cuprinde nu mai puțin de treizeci de portrete propuse ochiului nostru lăuntric. Unele dintre acestea rămîn neterminate, din voința deliberată a autoarei de a trasa deocamdată numai contururile și de a-și rezerva culorile pentru mai tîrziu. În măsura îngăduită recenzentului să anticipeze asupra împlinirilor din celelalte două treimi ale frescei monumentale, nu ne sfiim să semnalăm ca pe un eveniment literar festiv debutul de romancieră al lui Ticu Archip, care se afirmă magistral. Ne-ar surprinde mai puțin realizarea unei capodopere de epică pură, obiectivă, decît dezmințirea așteptărilor. De pe acum, ne bucurăm să știm că o lecție fecundă de creație impersonală, clasică, va servi ca exemplu generațiilor tinere de romancieri și romanciere, rătăciți în formule sterilizante. Ticu Archip s-a situat dintr-o dată pe planul întîi al creației noastre epice. peste drum de neîntrecuta cliniciană, Hortensia Papadat-Bengescu.

1 decembrie 1946

Scanned with OKEN Scanner

III

ASPECTE CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

NOUL INDEX

Un comunicat al Ministerului Instrucţiunii Publice a dat naştere unei vîlve neobişnuite. Prin acest comunicat se aduce la cunoştinţa publică ce anume cărţi, ba chiar şi ce autori actuali nu se cuvin citiţi de şcolari în biblioteca şcolii sau în mod privat. E o interdicţie în toată regula, cu un caracter de groasă publicitate. Ministerul şi-a exercitat un drept al său, pe care prea puţini publicişti l-au privit în faţă cu linişte : dreptul de a supraveghea alcătuirea bibliotecilor şcolare şi selecţionarea lecturilor particulare ale elevilor. Nimeni, după cîte am cules din obiecţiile pătimaşe sau numai pasionate iscate cu acest prilej, nu a atins problema în miezul ei. Ministerul a luat o măsură cu caracter intern, care nu i se poate tăgădui. Aci a fost în dreptul său strict. De bună seamă însă, acest ordin al direcţiei învăţămîntului secundar către direcţiile şcolilor secundare nu trebuia dat publicităţii de către organele oficiale de la care a emanat ordinul. Este o măsură internă care nu poate fi discutată de nimeni atîta timp cît rămîne între pereţii şcolii. Ordinul se execută şi nu se discută. Bun-rău, se aplică în interior.

Îngrijorat de sensibilitatea erotică a fragezilor şcolari, Ministerul găseşte cu cale ca anume cărţi suspectate de a trezi curiozitate pretimpurie, de a aprinde imaginaţii încă crude, să nu intre în mîinile şcolarilor. Alte cărţi, cu substrat senzaţional, de aventură, prea răspîndite printr-o comercializare însetată de cîştig, au neliniştit de asemenea autoritatea şcolară, care stă de veghe. Ministrul ia aşadar măsuri. Poate exagerate, poate ineficace, poate nedreptăţitoare, dar născute dintr-o legitimă dorinţă de îndreptare.

Ce a determinat însă organele de la care a emanat ordinul să-i dea o publicitate aşa de mare ? Cînd măsura e internă, ea trebuie să rămînă, nu spun tăinuită dosnic, dar păstrată cu discreţie. Sînt nume de scriitori şi de opere ce nu trebuiau jignite. Nu mă gîndesc la interesele materiale, ale editorilor şi ale scriitorilor, ce s-ar putea eventual leza.

Dimpotrivă, s-a obiectat triumfător şi uneori s-a tras cu tifla argumentului valabil că o carte interzisă, departe de a fi înmormîntată în depozitul editurii, prinde aripile clandestinităţii şi îşi ia zbor mai vîrtos ca înainte. Aşa se va întîmpla şi de aci înainte. Bibliotecile şcolare se vor purga de cărţile puse la index sau nu se vor mai aproviziona în viitor cu ele. Dar elevii care vor lua cunoştinţă de popreală se vor îndărătnici mai departe pe căile voluptăţilor oprite, iar aceia din masa necititoare se vor trezi cu un interes nou, de ascuţimea dulce a junghiului. Ministerul nu s-a gîndit la această urmare, în răspăr cu intenţiile sale de igienă morală. Şi chiar de ar fi prevăzut

consecința inversă, care sînt mijloacele sale de control ? Limitate în interiorul școlii. Se vor confisca acele cărți surprinse corporal sau în pupitre. Cine va face însă controlul acasă ? Organele școlare ?! Măsura nu e practică. Părinții ? Cîți vor lua cunoștință ? Și din aceștia, nu sînt oare atîția care citesc și vor continua să citească pe Arghezi, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu, F. Aderca și ceilalți ? Nu cumva își face iluzie Ministerul că prin publicitatea sa va supraveghea de acum înainte și lecturile adulților ? Curios mi se pare.

Din toate punctele de perspectivă, prin urmare, măsura Ministerului se vădește dintr-un început precară, insuficientă, impracticabilă și, mai presus de toate, din momentul publicității, vexatorie și insultătoare. Scriitori cu nume mari și activitate prețuită sînt asimilați răufăcătorilor de răspîntie sau infractorilor de noapte. Adulții care nu mai depind de tutela școlară par a fi de asemenea avertizați — indirect, oblic — să ia aminte de indicațiile imperative ale oficialității didactice. Pecetea statului, de data aceasta, pare a fi ținut să impresioneze dincolo de limitele jurisdicției sale firești. Școala are aerul să revendice tutela literară nu numai a vlăstarelor tinere, dar și asupra minților mature și personale.

Personal, sînt dintre puținii care iau apărarea măsurii interioare. Găsesc că Ministerul a îndreptățit să judece ceea ce e superfluu și ceea ce e vătămător școlii. Mai mult încă, e suveran în apreciere. El se poate înșela în criteriu, dar un instinct de conservare prezidează la măsurile sale de apărare. În acest caz, organele sale au reacționat împotriva seducțiilor pe care le exercită cartea literară, cît și cartea neliterară, în direcția erotismului și a spiritului de aventură. Impuberii sînt excitați desigur de anumite pasaje îndrăznețe descriptive ale realităților sexuale, precum și de povestirile cu caracter polițist, în care elementul escrocheriei și ale brigandajului sugerează dorința de imitație și de aventură proprie.

Nimeni nu a stat spectator necutremurat de recentele scandaluri penale, ale căror actori s-au recrutat din rîndurile elevilor de liceu. Firește, leacul nu poate veni de la sine sau dintr-o dată și nu o circulară sau mai multe vor aduce radicale îndreptări răului.

Dar nu e locul să examinez complexul de împrejurări sociale care ne-au adus aci. Să revin deci la obiectul discuției de astăzi. Din moment ce s-a provocat discuția, prin larga publicitate a circularei, am credința că nici un mod obiectiv de discutare a chestiunii nu poate indispune.

Mai ales nu stă în intenția mea de a readuce problema pe terenul controversat al moralității în artă. Ar fi prea avantajos pentru mine. Chestiunea moralei în artă e insolubilă, tocmai pentru că nu e posibil un teren comun de înțelegere. Arta nu e nici morală, nici imorală. Ea este sau nu este. O operă de artă, vrednică de acest nume, există prin legi proprii, care resping criteriile utilitare. Acestea, pe de altă parte, sînt îndreptățite oriunde, în afară numai de sfera artei, care exprimă un ideal de frumusețe, netulburat de zbaterile vietii.

Școala însă are cel mai mare interes de a nu separa chestiunea moralității de artă, pentru că educația are un unghi propriu de privire, prin definiție utilitar, subordonat scopurilor ei practice. De aceea școala alege din artă în genere și din literatură în special ceea ce îi servește ca instrument de

Scanned with OKEN Scanner

educaţie morală, religioasă şi cetăţenească, în cadrul societăţii organizate ierarhic. Arta nu poate pretinde şcolii de a i se dedica, şcoala, în schimb, pretinde artei, dacă nu să i se conformeze, dar cel puţin să nu-i contracareze scopurile.

Găsesc deci foarte firesc faptul că educatorii din toate timpurile au selecţionat după criterii utilitare ceea ce le-a convenit în artă. Selecţia, după cum se ştie, se face prin două mijloace : prin eliminare — operaţie negativă, şi prin recomandare — operaţie pozitivă.

În speţa noastră, ordinul Ministerului se încadrează în operaţia negativă la îndemîna organului administrativ de control şi tutelă. Într-un anumit sens, se poate imputa circularei oarecare insuficienţă. Crede Ministerul că prin excluderea unei categorii de cărţi literare, în care noi distingem opere de valoare cam amestecate cu nonvalori patente, prin eliminarea unei serii de publicaţii senzaţionale şi, în sfîrşit, prin interzicerea unui singur autor pseudoştiinţific şi simililiterar (Doctorul Prunk), din rîndul cărţilor frecventabile în şcoală, a rezolvat chestiunea lecturilor vătămătoare în şcoală ? Să se observe că mă pun pe terenul Ministerului, ca şi cum nu ar fi nici o deosebire de vedere în chestiunea oferită dezbaterii publice. Cum oare ? Ministerul a rostit o serie de interdicţii şi a lichidat cu publicaţiile infame ? Nu mai sînt altele şi poate mai cu adevărat deşănţate decît cele puse la index cam sumar, cu sacrificarea unor opere şi autori eminenţi ? Aici e buba. S-a făcut o listă în pripă, s-au alăturat nume şi cărţi disimilare, de ordine diferite şi de calităţi dispare, şi după toate acestea se crede că operaţia negativă e săvîrşită în întregime. Orice altă carte poate fi citită fără neajuns. Ce a fost rău s-a stîrpit. De acum înainte n-a rămas carte nevrednică, publicaţie mişelească necauterizată. Fericită iluzie !

Să mergem mai departe. Să admitem că nici un şcolar şi nici un adult nu vor mai cuteza să citească operele trecute şi viitoare ale lui Arghezi, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu, F. Aderca şi ceilalţi. Popreala îşi va fi atins îndoitul obiectiv. Într-adevăr îndoit. Căci ordinul rămas între zidurile şcolii priveşte pe elevi şi răspîndit prin presă regentează pe adulţi. Ce măsuri pozitive a luat Ministerul pentru îndrumarea activă a lecturilor necesare elevilor ?

Bibliotecile de clasă sînt întocmite la întîmplare. O bună parte din ele sînt organizate fără nici un criteriu de către elevi, care contribuie băneşte la înzestrarea lor. Prea puţine sînt alcătuite sub conducerea atentă şi pricepută a profesorului indicat, de limba română. Şi chiar cînd acesta condescinde din preocupările sale private să consacre un timp minim bibliotecii, o face cu o moliciune grăbită să-şi vadă mai departe de treburile sale personale. Iar în ceea ce priveşte biblioteca şcolii, zestrea instituţiei, alcătuirea ei se face pe apucate, din danii particulare, din bunăvoinţa Casei Şcoalelor — care are totuşi depozite mari nedistribuite, părăsite prin subsoluri — şi din cumpărături neselecţionate ale direcţiei, cu concursul lenevos al profesorilor.

În ordinul Ministerului, ar fi bine să se citească şi o mustrare expresă către conducerea şcolilor, prea adesea nepăsătoare de fiinţarea, sau fantomatică, sau dezordonată, sau nevrednică, prin anarhicele învecinări de cărţi ale bibliotecii şcolare. Ar fi bine ca să se transmită direcţiilor şcolare de către Minister instrucţii categorice referitoare la alcătuirea şi funcţionarea bibliotecilor şco-

lare părăsite sau cvasiinexistente, dacă nu focare de proastă creştere întru ale cărţii. Şi ar fi de dorit ca organele de control inspectoriceşti să cerceteze de aproape existenţa, funcţionarea şi alcătuirea bibliotecilor şcolii, acolo unde se află, crearea lor acolo unde lipsesc şi să facă răspunzătoare direcţiile care lasă în suferinţă aceste necesare nuclee solare de luminare a minţii.

Dar mai este încă ceva. Structura însăşi a şcolii este astăzi primejduită. Liceul unitar a lăsat să piară fundamentul clasic al dezvoltării intelectuale. Copiii cresc ca nişte buruieni neplivite, de vreme ce s-a părăsit calea dezvoltării armonioase a inteligenţei, prin cultura clasică. Metode pedagogice în floare urmăresc predarea profesorului, care trebuie să fie intuitivă şi activă, dar materia învăţămîntului a decăzut. Unde e vremea cînd mintea şcolarului era mobilată armonios cu cunoştinţele umanistice, care înnobilau noţiunea de demnitate omenească şi de frumos ? Se popreşte literatura modernă, şi eu voi răspunde, indiferent de reacţiunile confraţilor mei din publicistica literară, că faptul în sine nu mă emoţionează prea mult. Îmi este aproape indiferent de a şti că romanele contemporane sînt supuse unui autodafe „cultural". Cu condiţia însă ca să se dea elevilor ceea ce programele şcolare au împuţinat pînă la evanescenţă : creşterea în cultul frumosului clasic şi al literaturii naţionale. Ieşit de pe băncile şcolii, îmi este de ajuns dacă elevul are cîteva indicaţii orientatoare asupra literaturii moderne, din partea profesorului de limba română. Ambianţa, atmosfera, stilul şi ritmul epocii vor desăvîrşi iniţierea în Arghezi şi ceilalţi scriitori de astăzi, suspectaţi. Nici Eminescu n-a fost un autor didactic, un clasic recunoscut de şcoală, pînă acum 25 de ani. Era citit pe ascuns şi învăţat pe de rost din fervoarea consonanţei sufleteşti, dincolo de programe şi în ciuda programelor.

Aşa se va petrece şi cu scriitorii autentici de astăzi, socotiţi imorali, răi sfetnici, buni de rug.

Dar nu pot rămîne indiferent înaintea decadenţei unui învăţămînt care nu mai are grijă de fundamentul culturii literare, care e clasicismul greco-latin şi francez şi dezvoltarea literaturii naţionale. În învăţămîntul secundar, nu numai temelia clasică e năruită, dar mai îngrijorător e faptul că s-a substituit cărţii literare formula moartă, iar cunoaşterii directe a textului, rezumatul şi compendiul. La proba de foc a bacalaureatului, poate mult zece la sută din candidaţi se prezintă cu cîteva texte citite, ceilalţi sînt victime ale psittacismului, capete goale, zăpăcite de caracterizări luate de-a gata.

Şi-atunci, rostul şcolii — dacă Ministerul socoteşte că a făcut tot ce trebuia expurgînd bibliotecile de romanele cu pasaje erotice — rămîne totuşi întreg de revizuit de la bază. Să se dea flăcăilor sportivi cărora li se smulg din mîini, admiţînd că le au ocupate cu cărţi, bune-rele, volumele proaspete ieşite de sub teascuri, să se dea acestor vlăjgani pe care îi ştiu necititori, dar cu piepţi, bicepşi şi pulpe de atleţi, alimentul intelectual care le lipseşte.

Aş vrea să ştiu că se ocupă cineva nu doar de ceea ce nu trebuie să citească, dar mai ales de ceea ce trebuie să citească. Şi aş vrea să ştiu că nu li se vor recomanda cărţi sălcii contemporane, mîzgălite de specialişti ai căscatului pedagogic, ci clasicii antichităţii, în traduceri bune măcar, dacă programele i-au pus în neputinţă de a descifra originalele. Să ne întoarcem la buna tradiţie a părinţilor noştri, care transformau în substanţă proprie mănduva nutritivă a bunilor autori de demult şi să profităm de timpul nostru,

Scanned with OKEN Scanner

în care putem afirma că există o literatură națională adevărată, instructivă, educativă și artistică, pe deasupra.

Sînt popreli ca aceasta din urmă, care nu pune nimic la loc. Nici o patimă nu mă însuflețește și aș fi bucuros să știu că elevii nu citesc nici cărți contemporane (ale ceasului), nici jurnale și reviste, privite oblic de organele administrative ale Ministerului ; dar numai să fiu încredințat că scoțîndu-li-se cartea așa-zisă rea din mîini, li se vor pune înainte, în texte complete, Omer, Sofocle și Euripide, Vergiliu și Horațiu, Tacit și Salustiu, Racine și Chateaubriand, Miron Costin și Neculce, Grigore Alexandrescu și Odobescu, Eminescu și Caragiale ș.a.m.d.

Decît inspecții corporale și descinderi la gazde sau părinți pentru distrugerea singurelor cărți pe care băieții tuturor finalelor și semifinalelor, naționalelor sau internaționalelor sportive sînt mai mult bănuiți decît dovediți că le citesc, cît ar fi mai folositor să știm că există la fiecare școală secundară o bibliotecă reală, cu sală spațioasă și ore obligatorii de lectură ; că profesorii și directorii îndrumează lecturile elevilor, le verifică și le tezaurizează pentru renașterea intelectuală a rîndurilor noi de absolvenți !

Ușor este să interzici, să poprești, să prigonești cartea ; mai ales cînd, între noi fie zis, obiectul prigoanei e de domeniul lui „se zice că“ și „nu cumva“ ; dar mai greu este și mai roditor a sădi în mințile vuitoare de huietele arenelor pugilistice și ale starturilor setea de adevăr și de frumos.

1 iulie 1934

Scanned with OKEN Scanner

OPERELE PREMIATE ALE SCRIITORILOR TINERI NEEDITAŢI *

În timpul ministeriatului d-sale, prof. D. Gusti a destinat o sumă anumită pentru tipărirea unui număr de şapte volume de cărţi — patru de poezii şi trei de eseuri — ale tinerilor scriitori needitaţi. De asemenea a dat însărcinarea selectării operelor unui juriu compus din scriitori tineri, spre a feri premiile de rigorile academice şi oficiale. Pentru întîia oară autoritatea culturală respectivă, în mod spontan, s-a gîndit să promoveze scrisul începătorilor, fără a-l supune obişnuitelor furci caudine ale debuturilor.

Încurajarea tinerilor are un substrat economic evident. Calitatea de scriitor tînăr, lipsită de atributul consacrării, este expusă unor tribulaţii adesea deprimante. E o condiţie generală binecunoscută : dependenţa scriitorului de calculele pozitive ale editorilor. Mai ales poezia e genul prin excelenţă ocolit de editori, reprezentînd un maximum de riscuri materiale, în consumul actual de literatură.

Cît despre eseu, se poate spune că nici nu intră în calculele de tejghea ale negustorilor tiparului. Gestul prof. D. Gusti are deci caracterul limpede al unui corectiv economic de nobilă calitate.

Neîndoielnic însă, iniţiativa atestă o preocupare sociologică deosebit de semnificativă. A deschide un concurs al tinerilor scriitori, cu excepţia romancierilor, excluşi deoarece romanul se bucură de complicităţi organizate convergent, de societăţi, periodice şi edituri, înseamnă a recolta o sumă de indicii despre mentalitatea tineretului de astăzi. Un asemenea concurs echivalează cu o anchetă indirectă asupra tendinţelor spirituale ale generaţiei noi.

Orice s-ar spune, constatarea lui Villemain, după care literatura e oglinda societăţii, rămîne valabilă — desigur fără a implica o judecată de valoare. În starea actuală a literaturii, conceptul poeziei filtrează pînă la refuz semnificaţiile sociale, dar nu atinge puritatea pe care şi-o propune, de vreme ce aspiraţiile individuale stăruitoare includ simptome psihologice obşteşti, uneori. Trebuie procedat cu mare circumspecţie, aşadar, la luminarea sensurilor sociale implicite în poemă. Dimpotrivă, operaţia e transparentă în eseu, forma generalizată a dezbaterii şi soluţionării problemelor de cultură şi de viaţă. Aci ancheta socială nu întîlneşte nici o piedică.

---

* I. Emil Cioran : *Pe culmile disperării,* Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", în colecţia „Operele premiate ale scriitorilor tineri români", Bucureşti, 1934 ; 2. Eugen Ionescu : *Nu,* Edit. Vremea, Bucureşti, 1934, operă selecţionată şi publicată de comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi ; 3. Constantin Noica : *Mathesis sau bucuriile simple ;* 4. Eugen Jebeleanu : *Inimi sub săbii,* poeme ; 5. Vladimir Cavarnali : *Poezii ;* 6. Dragoş Vrînceanu : *Cloşca cu puii de aur,* versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Din manuscrisele prezentate juriului spre cercetare, s-au constatat absența completă a problematicii sociale și procentul scăzut al studiilor științifice. Poate termenul relativ scurt al depunerii lucrărilor să fie o justificare în circumstanță. Nu se poate induce din concursul unui an lipsa totală de interes pentru problemele sociale. Numai repetarea experienței, în decursul unui șir de ani, îngăduie demarcații concludente.

Este de așteptat ca, dintr-o eventuală colaborare constantă a celor doi factori: Ministerul Instrucțiunii Publice, inițiatorul din anul trecut al concursului (și poate în viitor), și Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea", să se garanteze permanența premiilor și darea la iveală anuală a elaborărilor tineretului. În acest fel s-ar desluși, an de an, tendințele sale fundamentale. Lucrul e de o importanță deosebită. O societate nu se oglindește doar în sforțările depuse de elementele ei mature, încadrate în sisteme de gîndire verificate, istorice.

Pulsul prefacerilor, ritmul devenirilor se cuvine examinat și în rîndurile proaspete de oameni, în generațiile noi, care primesc într-o măsură oarecare atmosfera intelectuală și morală a epocii. S-a făcut deocamdată un început. Rezultatele sînt de bună seamă provizorii și nici nu pot fi altfel. Din analiza lor nu trebuie în nici un caz dedusă inutilitatea experienței. Iată, ca să procedăm anticipativ cu enunțarea concluziilor, din cele trei volume de eseuri selecționate, două acuză o febră ascuțită, un dezechilibru interior, caracteristice unei părți din tînăra generație. Ce dovedește aceasta? Nesănătatea corpului întreg? Cîtuși de puțin. Pur și simplu, sînt un aspect dintr-un peisaj moral, a cărui hartă nu poate fi ridicată în limitele unui singur an. Topografia unui întreg ținut nu se improvizează dintr-o dată. În științele, sau mai modest în disciplinele morale, mai vîrtos decît în cele exacte.

*

Sensibilitatea agonică este reprezentată prin Emil Cioran, autorul volumului: *Pe culmile disperării*. Emil Cioran nu e la drept vorbind un scriitor. Expresia sa e directă și temperamentală. Scrie frumos, urmărind graficul unui impuls interior irezistibil. Posedă facilitate dialectică și se mișcă familiar printre ideile generale. E însă esențialmente liric, confesional, agresiv și urmărește cucerirea cititorului prin violentare. Afirmațiile sale au totdeauna un caracter categoric și absolutist, care nu admite îndoiala sau replica.

Curioasă modalitate a unui nihilist al culturii și al civilizației! Ba chiar, din loc în loc, acest negator universal simte nevoia să-și sublinieze axiomatic susținerile sale, prin caracterele cursive ale tiparului. Nu admite adevăr, în nici o direcție spirituală, dar e deținătorul unei spuze de adevăruri pentru uzul său propriu, pe care le-ar impune, dacă ar putea, dictatorial. Un exemplu dintr-o sută:

„Cunoașterea este o plagă pentru viață, iar conștiința o rană deschisă în sîmburele vieții" (p. 54).

Tip ilogic și antirațional, e construit totuși pe silogisme riguroase, de ordin afectiv. Viața e iluzie și vanitate. Singura realitate este moartea. Imanența morții în viață determină sensul agonic al existenței. Gîndirea rațională este o excrescență, o tumoare, care înșală existența — sau cum o mai

Scanned with OKEN Scanner

numește : viața, viețuirea, trăirea, experiența — prin structuri artificiale : tehnica și cultura.

Ceea ce importă este a trăi, a suferi, a muri în fiecare clipă, în dilatarea biologică a vieții, în conștiința de sine a fiecărui organ, cu anatomia și fiziologia respectivă : pînă la plesnire, și dacă e posibil, în catastrofă cosmică. Emil Cioran recomandă subiectiv, prin etalarea experienței sale, o filozofie vitalistă, dintr-un „avînt pozitiv al vieții, rezultat dintr-un plus de viață, dintr-un exces de vitalitate și dintr-o expansiune organică" (p. 37). În rețeaua sa de negații, pare un metafizician, care raportează toate valorile la eternitate. Este însă o simplă metodă negativistă. Mărturisind undeva că nu crede „în absolutul valorilor transvitale" (p. 13), își demască subiectivismul funciar.

„Deși simt că tragedia mea este pentru mine cea mai mare tragedie din istorie — mai mare decît prăbușirile de împărați sau decît cine știe ce irosire în fundul unei mine —, totuși am implicit sentimentul totalei mele nulități și insignifiante. *Sînt convins că nu sînt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea.* Și dacă aș fi pus să aleg între existența mea, aș înlătura pe cealaltă împreună cu toate luminile și legile ei, încumetîndu-mă să planez singur în neantul absolut."

Din confuzii succesive, din confruntările la accelerator ale tendințelor filozofice cele mai dispare, încheie într-un demonism integral, care implică două etape : cataclismul cosmic și autodivinizarea. Scopul ultim al ideației sale este haosul, prin distrugerea a „tot ceea ce este formă, sistem, categorie, cadru, plan sau schemă, considerate ca aspecte și tendințe de absolutizare... dintr-un minus de conținuturi și productivitate, într-o deficiență de energie lăuntrică, dintr-o sterilitate a vieții spirituale". Emil Cioran postulează creația de-a-ndaratelea, prin cultivarea stărilor haotice, iraționale, „din zona intimă și centrală a subiectivității". Idealul social ? Întoarcerea la barbarie, care e viața intensă, exaltată, aventuroasă, dezlănțuită, în vacuitate de forme (Formlosigkeit), nedeterminată, nefinită. Idealul individual ? Trăirea în extaz, în transfigurare (în afară de datele religiei), în patetism, în disperare, în exaltarea afectivității, în stări de beție și de nebunie, confinate sau atinse. Idealul cultural ? Abolirea ierarhiilor, a normelor, a culturii, într-un cuvînt. Ceea ce e o *contradictio in adjecto*. Dar nu cumva și celelalte idealuri, individuale și sociale, ale lui Emil Cioran sînt viciate de același ilogism ? Evident. Sub semnul ilogismului se ridică toate construcțiile dialectice ale sale, perfect coerente și sistematizate, de altfel. Acest iraționalist raționează în sensul său fără greș.

Adversar al cadrelor, al formelor, al schemelor și planurilor de cultură, se pricepe să eșafodeze planuri, scheme, forme și cadre în răspăr cu celelalte, dar nu mai puțin cadre, forme, scheme și planuri, firește, cu o treaptă mai libere, pentru ca să toarne într-însele instinctul, toate instinctele, pe scara întreagă a naturii organice. Căci în dosul delirului său aparent, e o mijeală hedonistă, o morală a plăcerii, camuflată (aviz amatorilor de semnificații sociale care pot identifica refulări pompos și frenetic acoperite cu insatisfacții instinctuale și economice la bază). Emil Cioran nu detestă numai principiile abstracte, dar și morala practică, virtutea, asimilată cu lașitatea, și definește morala „o sumă de ocazii pierdute". Acest vitalist, acest barbar știe

Scanned with OKEN Scanner

bine ce vrea şi nu se sfieşte s-o spună : „orice plăcere nesatisfăcută este o ocazie pierdută pentru viaţă“ (p. 78). Nu trebuie să ne speriem de asemenea enunţuri. Să ne bucurăm, dimpotrivă, că s-a oferit prilejul de a scoate la suprafaţă mărturisiri de asemenea semnificaţie. E bine că în dosul „disperării absolute“, al „paroxismului antinomiilor“, al „experienţei infinitului“ şi al unui şirag de perle la fel de bombastice, se manifestă o impacienţă de a trăi şi de a se bucura de viaţă ca orice nefilozof, pe care anumite aparenţe sociale îl fac să creadă că totul e permis. Să se ştie că barbaria înfăşurată în falduri retoricii e o prestigioasă, pentru unii, dialectică a poftei de viaţă, a tuturor poftelor, mărturisite şi nemărturisite, îndreptăţite sau nedreptăţite. Cîte seducţii, însă, pentru atît de puţin miez !

„Praful să se aleagă de întreaga istorie“ (p. 44), pentru ca Emil Cioran, de ani 24, să se despoaie în nuditatea sa adonisiacă de orice haină : etică, religioasă, socială, transcendentă, culturală.

Asta se cheamă : autenticitate.

*

Cu Emil Cioran sîntem în anarhia şi negaţia tuturor valorilor, de orice natură (cu excepţia economicului, care ne dă poate, prin absenţă, cheia răzvrătirii sale ideologice). Cu Eugen Ionescu sîntem numai în anarhie de valori artistice. Cel dintîi reţine atenţia prin tensiunea lirică permanentă, prin elocvenţa perpetuă, de retor şi de cabotin al disperării. Cestălalt e dimpotrivă un antiretor, un spirit clar, lucid dar nu mai puţin cabotin al inteligenţei. E o deosebire de manieră şi totodată de teren. Catastrofismul buccinator s-a ţuguiat în şuierătură de fluier, a degenerat în tiflă sau în strîmbătură simiescă. În loc de a se istovi în cataclismul tuturor valorilor umane, încadrate culturii universale, Eugen Ionescu îşi păstrează agilitatea trebuitoare renghiurilor de saltimbanc critic, pe arena mai rezonabilă a bîlciului literar român.

La ce bun să distrugi valori ce planează peste preocupările noastre cotidiene : Dumnezeu, morală, artă, cultură, istorie, absolut ? Nu e mai eficace, decît să violentezi crezurile mari, dar nefrecventate de societatea românească, să te agăţi de valorile literare în circulaţie ? Şi cu cea mai strictă intuiţie a scandalului, să tăgăduieşti pe cei mai buni scriitori contemporani ? Metoda e într-adevăr infailibilă şi terenul sigur. Aşa te asiguri de zgomot, care se cam confundă cu succesul. Şi astfel notorietatea e gata. Dintr-un obscur poet de păpuşării (cine a auzit de *Elegii pentru fiinţe mici ?*) devii de la o zi la alta un iconoclast redutabil, care, chiar dacă nu dărîmi, te faci observat cu giumbuşuri şi măscări şi la nevoie cu practici de harpie (harpia este o pasăre care mînjeşte locul peste care zboară), în jurul statuilor. Apoi, de nu te pune nimeni înaintea lui Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu, te pui singur într-o titulatură impertinentă : Partea I. *Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu.*

Aşa a procedat acest Prîslea isteţ (pleonasm fatal) al publicisticii critice. (Starea civilă : major. Are 25 ani, aşa cum îşi prezintă fără cerere vîrsta şi Emil Cioran, ca un argument mai mult de genialitate.) A ierarhizat singur şi, firește, spre profitul său. Şi nu fără modestie. Căci dacă într-adevăr, cum simulează a dovedi, Tudor Arghezi e un poet facil, social, de poantă, anec-

Scanned with OKEN Scanner

dotic şi de umor lexic, dacă Ion Barbu e subordonat poeziei argheziene de culoare, pitoresc, anecdotă, umor lexic, şi dacă excelentul roman al lui Camil Petrescu : *Patul lui Procust* e cea mai proastă carte apărută de cînd el, Eugen Ionescu, citeşte, adică de zece ani, a te socoti ceva mai isteţ decît aceşti *minus habentes* nu e altceva decît un act de calificată nemodestie.

Isteţul critic simte că „e necesar un neojunimism critic" (p. 58). Cine va fi noul Titu Maiorescu ? Firește, el însuşi, chemat prin vocaţie mărturisită, după cum spune : „mă îngrozeşte indiferenţa mea pentru problemele criticii literare" (p. 72). O altă confesiune revelatoare : „Adevărul e un cuvînt care nu există în dicţionarul conştiinţei mele" (p. 74). Şi dacă nu e suficient, încă una : „Îmi dau aşa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvîrşire stupidă. E un joc futil, complet neimportant." (p. 91) Dar să-l ascultăm mereu, căci e cinic, pe deasupra : „Vreau să fac jocul mai amuzant. M-a plictisit ordinea riguroasă a jocului (prea riguroasă pentru un joc) şi aduc dezordine, trişez." (p. 234) Cînd s-a apucat să-l distrugă pe Tudor Arghezi, trişa inconştient. La jumătate drum : „poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase. Dar nu se mai putea face nimic, scrisesem jumătate de studiu." (p. 73) Dar care e mobilul desfiinţării lui I. Barbu ? „Studiul despre Ion Barbu îl scriu în acelaşi spirit tactic : să facă zgomot." (p. 73)

Eugen Ionescu nu e calificat să judece valoarea unui scriitor, cît timp e nesincer, de rea-credinţă. Dar e cît pe aci să reuşească într-un soi inedit de critică : critica-bîrfeală, critica-mahalagism, critica-scenetă comică. Facultatea sa mimetică e remarcabilă. Are simţul dialogului, poanta, ghiduşia bufonă. În cartea de mare haz care este *Nu*, frizează banalitatea doar în similianalizele critice, unde nu inovează cu nimic. Dar în partea unde afectează monologul parodist sau umorul susţinut cu detalii picante din lumea scriitoricească, e un fel de Gavroche al culiselor literare, un amuzor nu destul de preţuit. Îl recuz firește cînd îşi iese din rol, cînd face ca Emil Cioran şi dinamitează : „criterii, metode, dogme, principii, sensibilitate estetică, gust literar educat, istorie literară".

Liber este să-şi plătească oricînd capul lui X, lui Y, lui Z, care vor face cor de rîs cu dînsul.

Dacă îşi închipuie că e îndreptăţit să afirme enormităţi teoretice, ca : indiferenţa atitudinilor critice, arbitrarul criteriilor, jocul de-a zarul, al afirmaţiei sau tăgăduirii valorilor, sînt în situaţia de a-l chema la ordine şi a-l invita să nu judece critica după burlescul grimaselor sale. Este, indiscutabil, indicat ca fondator de rubrică nouă, înveselitoare, în cotidianele fără scrobeală, ca să descreţească frunţile cititorilor surmenaţi de munca zilnică. Sau, dacă se decide să atace comedia, la rampă, viitorul îi e deschis. În sfîrşit, o ultimă eventualitate e de a lua lucrul de la capăt, şi, cu mortificarea paiaţei, să-şi disciplineze inteligenţa vioaie şi uneori isteaţă, fără giumbuşuri, să-şi corecteze moravurile literare şi să încerce *a se devota*. Să tragă învăţămintele din *Jurnal*, august 1932, şi va fi mîntuit.

Dacă şi-a batjocorit cîteva calităţi alese, ale inteligenţei, nu e pierdută orice nădejde de îndreptare.

Ca şi alţi semeni de generaţie, ca şi Emil Cioran, Eugen Ionescu e un copil cu ambiţii nemăsurate, cu pofte pretimpurii. „Sufăr incomensurabil că nu sînt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel

Scanned with OKEN Scanner

mai voinic ins din România și, măcar, prinț." (p. 89) În procesul de transformări postbelice, a trecut și trece încă printr-o dureroasă criză de creștere, cu deșertăciuni inflaționiste. În volumul său *Nu* e agitat de un spirit de contradicție, ca și valorile de inflație, ilimitat și de o dorință de notorietate, de esența parvenitismului de după război.

Sînt încredințat că tineri ca Emil Cioran și Eugen Ionescu se pot realiza prin muncă, fără să fie nevoie de catastrofe cosmice sau de cataclisme literare. Premiile care i-au distins sînt un semn că societatea nu se teme să redreseze nici chiar pe rejetonii săi apocaliptici sau numai simiesc zbîrliți. Anterioară, ulterioară și superioară individului, cultura are totdeauna ultimul cuvînt.

*

Lucrul acesta a fost foarte bine înțeles de Constantin Noica. Eseul său, cenușiu, mat, fără pocnituri asurzitoare, e de o mare decență și răscumpărănebunia precedenților. Proporția nu trebuie să decepționeze. O generație — în sensul fragmentar implicat de concurs — e reabilitată cînd unu din trei reprezentanți dovedește un perfect echilibru interior, o maturitate necronologică, o așezare ideologică definitivă. Ceilalți vor varia și se vor amenda, Constantin Noica a pus temeliile unei construcții intelectuale peste care va putea neîntrerupt și mereu mai sus.

După constatarea sa de bază, „cultura noastră e de tip matematic". Adevărul nu e tocmai nou, dar se încearcă de cîtăva vreme atenuarea rigorilor matematice, sau chiar anularea lor pragmatică. Îi sînt recunoscător lui C. Noica de a nu fi plecat capul înaintea modelor, de a nu se fi lăsat amețit de exemple prestigioase, de orientări poate numai aparent majoritare, dar în orice caz înșelătoare. Într-adevăr, „la baza dialecticii spiritului" e geometria, pe care C. Noica o iubește cu o pasiune nobilă, fără emfază, fără frazeologie și fără lirism verbal, deși remarcă cu finețe : „ A fost întotdeauna puțină poezie, ceva lirism, altceva decît simplă știință sub rubrica : geometrie".

Îmi place sobrietatea minerviană a vocabulei *Mathesis*, care prelungește în sunet devoțiunea benedictină pentru investigația înceată și certă. O alătur fără șovăială de sora ei de totdeauna, Poesis, ivită din aceeași tendință imanentă a spiritului : de măsură, ordine, ritm, armonie și sugestie. Ultimul termen îndepărtează oare poezia de spiritul matematic ? Nicidecum. Fereastra deschisă spre visare, prin sugestie, nu e închisă matematicilor, unde din fiecare teoremă se desprinde firul de mătase către o altă simetrie, unde nu e finit decît ceea ce spiritul își propune de bună voie și provizoriu.

Constantin Noica desfășură cu o liniște sărbătorească „bucuriile simple" ale constatărilor sale panmatematice. Nimic nu e uitat, totul e pus în lumină exactă, la locul lui. Tendința de unificare a culturii e pe drept cuvînt explicată, nu prin ordinea naturală și prin „marile acorduri matematice" ale lumilor astronomice, dar prin ordinea imanentă spiritului, care „ritmează realitățile". Autorul crede ferm în înfăptuirea unei „Mathesis universalis", ale cărei elemente purced din structura individului, cu caracter universal omenesc : „Grupate și constituite, aceste serii de elemente stau sub două discipline vaste : logica și matematica. Acestea sînt idealul nostru de ordine ; pe

Scanned with OKEN Scanner

ele am vroi să le inserăm în lume, pentru a o face mai clară, şi mai umană ; pentru ele alergăm, pentru aceste bunuri, care de fapt ne stau la îndemînă, alergăm în spaţiu, peste sute de mii de ani lumină" (p. 11). Plîng pe acela care e nesimţitor înaintea lirismului luminos, pus în vibraţie de o pasiune profundă, ce nu se îmbată cu vorbe mari, de *trivium*. Asemenea pasaje sînt numeroase în cartea lui C. Noica. „Lumea nu poate măsura eternitatea, căci singura ei măsură este viaţa, care e prea scurtă. La ea nu e de găsit nimic rezistent, nimic fix. Iată, universul ideilor e fix şi incoruptibil. În planul lui nimic nu se alterează." (p. 29) Nu le găsim raportare de ton şi de substanţă decît în cărţile lui Henri Poincaré, genialul filozof al matematicilor. Constantin Noica e pe linia acestuia. Cînd scrie : „Cultura pare a se fi născut între două bătăi de puls ale vieţii ; într-o pauză" (p. 18), remarcă de o adîncime care nu e egalată decît de frumuseţea formulării, îmi aminteşte de celelalte cuvinte, atît de cunoscute, ale lui Henri Poincaré : „La pensée n'est qu'un éclair au milieu d'une longue nuit. Mais c'est cet éclair qui est tout" (ultima pagină din *la Valeur de la science*). Cuvintele româneşti nu au o bătaie mai scurtă. Ele închid într-însele o îndreptăţită condamnare a biologiei, sau măcar o ierarhie asupra căreia ar trebui să mediteze gînditorii antiintelectualişti ca E. Cioran. Dar Constantin Noica este redresorul unei erori fundamentale. D-sa continuă : „De unde nu rezultă că, în mod necesar, cultura nu mai e viaţă. Cultura e încă viaţă, şi anume ceea ce are mai generos viaţa în ea, anume excesul. E nepotrivit să se spună : cultură şi viaţă. Cultura creşte excesul vieţii asupra ei însăşi, deci prelungeşte viaţa." (p. 18) Şi aşa mai departe, paragraf cu paragraf, restabileşte adevăruri întunecate de epocă, pune la punct erori ca aceea de a crede că abstracţiile sînt anemice, uscate, că „cultura se face" (p. 20), că formele ucid viaţa, că oamenii de ştiinţă sînt dezumanizaţi. Încă o dată, reintegrează pe omul care gîndeşte universal în spiritualitate şi în ritmul imanent : „Noi sîntem, poate, spirit. Sîntem capacitatea universal emotivă, noi, divizaţi în lume, aşa cum stăm, sîntem totuşi ritmuri. Să lăsăm ritmurile să se solidarizeze. Dacă avem ceva de aşteptat de la cultură e să ne scape de ruşinea de a sta în afară de ritmuri." (p. 19—20)

Cultura de tip matematic, după C. Noica, se opune culturii vieţii, de „curgere". D-sa recomandă — împotriva opiniei pragmatiste, intuiţioniste, vitaliste, care se făleşte cu bogăţia vieţii — simplificarea vieţii şi încadrarea ei în scheme, polarizarea ei în jurul ideilor.

Sînt tentat să transcriu pagina în care scrie încă o dată „un imn pentru idei — şi pentru toate geometriile care se pot face cu ele", pentru calcul, care, departe de a sărăci sensul vieţii, propune „toate vieţile care *nu au fost*", toate realităţile posibile. Şi apoi cealaltă, unde intimează vieţii „Să renunţe doar la formele ei joase şi să înceapă exerciţiul actelor pure. Să încorporeze ideile" (p. 30) şi mai departe, acel poem măreţ în proză, al nopţii, al tranziţiei dintre seară şi noapte, cînd „Simţurile se eliberează de obsesii, nici o culoare nu e mai insistentă, nici un ţipăt prea asurzitor. Spiritul e liber şi dialectica lui poate începe." (p. 31) Pagina îşi răspunde mai departe, în invocaţia singurătăţii din care se iscă geometria : „Căci unde se nasc formele, de unde începe elaborările pure ale spiritului, dacă nu din pustiurile sufletului, din nopţile sale omogene şi albe" (p. 69), în „zonele singurătăţii, noaptea, cînd încep să joace ielele" (p. 70).

Scanned with OKEN Scanner

Dar cartea aceasta admirabilă e o răscumpărare a — ce spun ! — erorilor şi ereziilor lui Emil Cioran şi Eugen Ionescu, a tuturor inepţiilor de psitacism filozofant din ultimii şapte ani de cînd acţionează generaţia care a dat „autenticităţi" de tinichea şi „nelinişti" gătite cu reţetă. Îmi este o aleasă bucurie să o recomand ca pe un îndreptar de gîndire. Niciodată în scrisul românesc spiritul geometric nu s-a prelungit, ca în *Mathesis*, în pură poezie.

„Mathesis" nu umileşte numai pe speculanţii nevrozei măsluite în spiritualitate, dar şi pe poeţii mistagogi, traficanţi ai naivităţii dezorientate (aceasta nu vizează firește pe Lucian Blaga).

-

Dintre poeţii premiaţi, cel care reprezintă un punct de maturitate artistică este Eugen Jebeleanu. *Inimi sub săbii* e o culegere de poeme perfecte, îngheţate în desăvîrşirea lor. Poetul păstrează din frecventarea artei eliptice a lui Ion Barbu anumite întorsături verbale, unele ticuri sintactice, maniera aluzivă, cîteva expresii predilecte, dar grija finitului îi este constitutivă. Condensaţia extremă a versului şi a strofei, epigramatică — în sensul antic — îngreunează lectura sa, care nu e accesibilă decît oamenilor de litere. Este de altfel o trăsătură comună poeziei de azi, pe care am mai subliniat-o, „mandarinatul" genului liric contemporan. Prea puţini dintre poeţi reuşesc să i se sustragă onorabil, ca să nu cadă în platitudine.

Prin ermetismul voluntar al expresiei şi prin economia verbală şi sintactică, Eugen Jebeleanu a urcat cu *Inimi sub săbii* treapta care îl introduce în „mandarinat." Ca o ilustrare a rafinamentului meşteşugului său, vom reproduce poema descriptivă şi evocatoare a porţelanei cu motive medievale :

În evul sur (Domn : Dagobert),
Lucea un principe incert ;
Cu ochi de ape şi victorii,
Calm braţu-n şold, în unghi de glorii.

Treaz, părul fîn de stele muşcă.
La cizme, de cocoşi albi creste.
(Zăresc din turn sărind neveste,
Să moară lîngă piept şi puşcă.)

El reteza cu braţul drept
Floarea din stînga, de sub piept,
Şi-o arunca peste oblînc
Cu ochiul drept pe sînul stîng.

(Calul de gheaţă şi tăcere,
Săltînd prin burguri blestemate,
Cu-o fugă-n dinţi şi cu-o muiere
Cu-o deltă de lalea, pe spate.)

Scanned with OKEN Scanner

Mari degete de ornic gene
Priveau şi fecioreau izvoare.
Dar ochii scoici clipind alene,
Se răsturnau, plutind, fecioare.

Văd timp de bătălii. Lest mediu.
Cu alţii-n fier şi-n gînduri grave,
Dădu şi prinţul un asediu,
Pe undeva, prin mlaştini slave.

Re-ntors în timp pribeag. Schimbat.
Prinţul : sluţit în bătălie.

Sfîrşitu-acesta nu l-am dat ;
El plînge-n smalţ şi-n veşnicie.

(Senior de ceaşcă)

Cu rezerva unor reminiscenţe barbiene, poema e extrem de cizelată, evitînd preciziunea, spre a sugera cît mai mult (ochi de ape şi victorii = ochi albaştri şi strălucitori ; părul fîn de stele mușcă = părul roşcovan ; la cizme, de cocoşi albi creste = la cizme, pinteni ; mari degete de ornic gene — priveau şi fecioreau izvoare = genele lungi ca acele de ceasornic şi ca degetele, umbreau priviri albastre, plecate în jos, fecioreşte ; ş.a.m.d.). Alături de binecunoscuta poezie : *1186* (data răscoalei fraţilor Petru şi Asan), care a fost concepută cam în aceeaşi manieră, dar cu un ritm mai metalic şi accelerat, oferă un amalgam curios de influenţe şi personalitate.

Concepută ciclic şi tripartit, ca o poemă unitară de evocări medievale *(Ev)*, de cîntece de viaţă *(Arc)* şi de moarte *(Bal de moarte)*, cartea lui Eugen Jebeleanu e evacuată de orice afectivitate. E o altă trăsătură comună poeziei actuale, care a abolit finalităţile practic erotice ale poeziei de ieri, şi în genere sensibleria, sentimentalitatea, pînă şi emotivitatea strict necesară. Sensibilitatea plastică se substituie în acest fel sensibilităţii afective. Dar aceasta dintîi nu derivă direct din vizualitate, ci e o transpoziţie intelectualizată. Încă o dată vom nota primatul inteligenţei în poezie (prin mijlocirea tehnicii, care e inteligenţă, şi nu altceva), ca o stare de fapt generalizată, chiar dacă energumenii barbariei o anatemizează în eseuri.

*

Vladimir Cavarnali e un poet moldovean care aduce o notă de viguros lirism, înrudit clocotului eseninian. D-sa exprimă nemijlocit psihologia adolescenţei, cu confesiuni proaspete de humă şi soare, cu bilanţuri îndrăzneţe, cu elemente autobiografice nepurificate de influenţa marelui liric rus. Tinereţii sale îi şed bine accentul direct, respiraţia sănătoasă, suflul ce se vesteşte de pe acum larg, ritmat pe întinderile nesfîrşite ale stepei.

Buceag, tu eşti atît de aspru şi de neted,
Că de pe o colină te cuprind întreg.
Te înspăimînt cu pumnu-mi ars şi veşted,
Te însoţesc şi plîng pe drumu-ţi vitreg.

Sînt vagabond. Te voi plesni ca din fîntîni
Aroma apei tale limpezi să ţîşnească...
Şi Puşkin ţi-a lăsat din suflet şi din mîini
Cuvîntul sunetului tău să se-ncălzească.

El te-a iubit puţin şi pe deplin nu te-a-nţeles.
Sub sprînceana ta nu s-a oprit nici ochiul lui.
Eu din stepa ta m-am ridicat şi-am purces
Pe calea mea, străin cu totul drumului.

Ne întîlnim să împerechem din frunză un cîntec
Dulceaţa roadelor să-mi minuneze gustul,
Să mă scald în rouă tăvălit pe pîntec
Şi să fierb, cum fierbe toamna mustul.

(Reîntoarcere)

Dintre poeţii premiaţi, Vladimir Cavarnali are în gradul cel mai înalt simţul naturii, care e unul din semnele de totdeauna ale sensibilităţii poetice, chiar dacă limba ceasului actual înscrie abateri de pe cadranul etern al poeziei. A te încînta ca în zilele dintîi ale lirei de petale de trandafir, de acul bradului, de sclipirea stelei, de nopţile albe cu lună, de seva din fructe, de stropii de rouă, e un semn al vocaţiei.

De bună seamă, Vladimir Cavarnali nu va dezminţi încrederea care a întîmpinat manuscrisul său subţirel de treisprezece poeme, mustitoare de sevă crudă.

*

În *Cloşca cu puii de aur* a lui Dragoş Vrînceanu, cată să se deslueşască impresii cînd fragede şi luminoase *(Legenda strugurilor)*, cînd manieriste, oarecum prerafaelite *(În grădină)*, cînd subordonate ritmului de cantilenă *(Cîntec modern)*. Autorul nu şi-a găsit încă formula, care are să derive probabil din facultatea sa vizuală, gospodărită mai unitar şi coerent.

*

Concursul tinerilor scriitori scoate aşadar la iveală anumite semnificaţii referitoare la starea de spirit a tineretului.

Scanned with OKEN Scanner

Sensibilitate agonică, împinsă la sistematizare a negativismului, în ordinea socială, morală şi mai în genere culturală (la Emil Cioran), cu o tendinţă vitalistă accentuată, deci contradictorie în esenţă.

Tendinţă de negativism critic generalizat asupra literaturii româneşti în general şi contemporane în special (la Eugen Ionescu), în subsidiar anarhică, deoarece are pretenţia de a zdruncina valoarea obiectivă a judecăţii critice, fără a o înlocui cu nimic.

O deosebită semnificaţie comportă în această circumstanţă atitudinea opusă a lui Constantin Noica, restabilizator al încrederii în structura formală, logică şi matematică, a spiritului, care pe de altă parte pune în lumină intensitatea vieţii spirituale a cercetătorilor ştiinţifici.

În ceea ce priveşte poezia, ea nu participă, cum s-ar putea aştepta, la încercarea de destrămare a valorilor culturale.

Închinată cultului formei, cu Eugen Jebeleanu, erupţie de pubertate, la Vladimir Cavarnali, nedesluşită suficient în tendinţele către unitate, la Dragoş Vrînceanu, contribuţia poetică pare a izola genul în cercul autonomiei sale.

În această configuraţie destul de variată este prematur de a se încerca concluzii definitive sau săgeţi indicatoare de direcţii generale.

1 septembrie 1934

Scanned with OKEN Scanner

G. BOGDAN-DUICĂ

G. Bogdan-Duică a scris încă de pe băncile liceului şi mai apoi ca tînăr profesor în *Gazeta Transilvaniei* din Braşov. Dacă ar fi să-i urmăm metoda, ar fi fost de trebuinţă cercetarea acelui material interesant pentru formaţia sa intelectuală şi pentru evoluţia personalităţii sale culturale. Aşa a procedat el însuşi cu autorii pe care i-a studiat din punctul de vedere evolutiv, fără îndoială cel mai recomandabil pentru cuprinderea completă a obiectului de studiu. Dar să eliminăm primele sale scripte din cîmpul cercetării noastre, pentru că defunctul însuşi îşi renegase începuturile. „Simţindu-mi aripele, scrisei o serie de critice — reviste literare — care azi nu-mi mai plac, fiindcă nu sînt erudite, nu au lărgime, sînt la nivelul tinerimei de atunci, de pe la 1888—1890 a Ardealului (*Societatea de mîine,* 25 ianuarie — 1 februarie 1925), *Discuţii literare, Ioan Slavici — Amintiri,* Cultura naţională)."

E deosebit de semnificativ că Bogdan-Duică punea erudiţia pe primul plan : aceasta îl caracterizează perfect. Nu a fost, în definitiv, cel mai erudit istoriograf literar al veacului trecut ? Aceasta nu înseamnă că activitatea sa critică pînă în 1890 este de nesocotit.

Primul studiu trimis peste graniţă *Convorbirilor literare (Kumänische Volkslieder, übersetzt von Rudow,* Leipzig, 1888) şi apărut în numărul revistei de la 1 aprilie 1888 manifestă o maturitate critică precoce, înclinare către studiul comparativ al textelor, într-un cuvînt, imboldul spre erudiţie. Această tendinţă ia o amploare crescîndă în cercetările sale următoare : *Petru Maior,* un studiu biografic, Cernăuţi, 1893 ; *Călugărul Visarion Sarai,* Caransebeş, 1896, şi *Procesul Episcopului Ioan Inochenţiu Clain,* Caransebeş, 1896. În cea dintîi, care este la drept vorbind redactarea probabil lărgită a unei conferinţe, străbate retorismul inerent propagandei culturale şi naţionale în provinciile robite. Pentru că în viitor asemenea avîntări au mers în descreştere pînă la detestarea, cel puţin teoretică, a retoricii, vom reproduce începutul conferinţei :

„Petru Maior a fost o inteligenţă mare ; iar mărimea minţii lui găsi nobile îndemnuri în — poate mai mare — inima lui. Bărbat mare, bărbat rar ! Şi ca şi cum din voia unei providenţe ţesut gata, dar pentru noi ascuns ar fi cursul vremilor ce ea le dezvăleşte ; şi ca şi cum această providenţă ne-ar fi nouă, neamului românesc, purtătoare de multă grijă — el, Petru Maior, şi soţii lui, George Şincai şi Samuil Clain, toţi trei nobili, de Dicio-Sîn-Mărtin, de Şinca şi de Sad, se iviră ca dintr-a ei poruncă tocmai într-o vreme în care acest neam al nostru avea lipsă de lumină împărţită cu inspiraţie de apostol şi

cu îndrăznire de martir. Şi ei apostoli au fost şi martiri ! Nu sclipeşte nici o marmură albă, nu se zăreşte nici un bronz serios pe mormintele acestor trei eroi ai minţii — ba nu cunoaştem nici cărările ce ne-ar duce la mormintele lor, să le aducem închinare. Monumentele lor şi le-au înălţat ei înşişi din viaţa lor, din scrisul lor ! Vino, tinerime, şi şterge praful de pe ele ; vino şi descopere izvoare adînci, nesecate de înţelepciune şi iubire de neam ; *şi dacă eroii aceştia vor fi în tine, fi-vei şi tu măcar o parte din ei.*"

Pagina reprodusă e, aşadar, din 1893. Încă de pe atunci, sub vîrsta de treizeci de ani, G. Bogdan-Duică era pătruns de cultul cărturarilor mari ai românismului, care avea să-l însufleţească pînă la ultima sa clipă. Un Gheorghe Lazăr, un Ion Heliade Rădulescu, un Simion Bărnuţiu nu au încetat niciodată a-i apare ca nişte titani, ca nişte eroi ai lui Carlyle. El însuşi a stăpînit două din însuşirile cardinale ale deschizătorilor de drumuri culturale : credinţa într-un ideal de cultură naţională şi voinţa tenace de înfăptuire. G. Bogdan-Duică a fost omul unei singure idei şi al unei singure fapte.

Pe un om de asemenea călire sufletească, criticile contemporanilor nu trebuie să-l fi atins prea mult. El se punea sub judecata de dincolo, a înaintaşilor săi. Avem o mărturie preţioasă în acest sens, pe care o vom reproduce în întregime :

„Odată la cursul meu universitar, mi-am închipuit că Bărnuţiu ar deschide uşa, că pe mine m-ar arunca de pe catedră cît colo, într-o bancă, şi că ar începe el să tragă din teoria sa concluziile sale pentru viaţa de azi a noastră. Ce fulgere aş fi văzut sclipind în ochii săi, ce dureros de amar i-ar fi curs cuvîntul, ce apel la mărirea străveche m-ar fi încălzit ! Plec capul, căci îl aud parcă.

Cititori ardeleni, citind cartea mea despre el, gîndiţi-l ca mine, cînd vorbeam despre el la cursul meu, gîndiţi-l aproape ; şi veţi înţelege, atunci, deplin ce, altfel, nu veţi înţelege. Morţii cei mari se înţeleg şi se cuprind în dragostea noastră numai dacă îi nălucim aproape, parcă ar mai trăi. Cine nu se simte cald rămînă departe ; pentru el eu nu am scris." (*Societatea de mîine*, 22 iunie 1924, *Autocritică, Gheorghe Lazăr şi Simion Bărnuţiu.*)

G. Bogdan-Duică simţea deci ca într-o nălucire, sau, cum se spune în termeni ştiinţifici, ca într-o halucinaţie, prezenţa scrutătoare a dascălilor de neam ce i-au precedat.

Să ne lămurim însă asupra unui lucru. El nu ajungea la fiinţa materială a eroilor săi prin intuiţie directă, ci numai după ce istovea deshumarea întregului material informativ despre aceştia.

Vocaţia sa istoric-literară, ne spune undeva, i-a determinat direcţia cercetărilor prin 1898, cînd şi-a dat seama că „începuturile eroice ale literaturii noastre moderne... sînt prea puţin cunoscute românilor" (prefaţă la *Istoria literaturii române moderne. Întîii poeţi munteni*, lecţiuni, Cluj, 1923). Am pomenit mai sus micile lucrări dintre 1893 şi 1896, premergătoare datei decisive pentru orientarea de mai tîrziu. După 1898, Bogdan-Duică s-a fixat în secolul al XIX-lea, urmărind din secolul precedent numai ceea ce îi era necesar pentru stabilirea influenţelor şi filiaţiilor. Înainte însă de a descrie metoda sa de lucru şi de a ne opri asupra lucrărilor sale mai însemnate, să mai culegem o mărturisire preţioasă relativă la un moment crucial din istoria vieţii sale. G. Bogdan-Duică începuse a colabora la *Tribuna* din Sibiu şi a se dezlipi de

Scanned with OKEN Scanner

spiritul lingvistic al *Gazetei* din Braşov. În acel timp, se produce drama de la Mayerling, comentată felurit în cercurile româneşti din Ardeal. Discutînd, pe atunci tînărul Bogdan-Duică împrejurările teribile cu mai vîrstnicul Ioan Slavici, un cuvînt al acestuia căzu greu în conştiinţa sa : „Dumnezeu ştie ce face", spuse Slavici.

„Cine zicea despre sinuciderea lui Rudolf : «Dumnezeu ştie ce face» avea în suflet recunoştinţă către creatorul care ne purta de grijă. Mai încăpeau îndoieli ? Braşoave, braşoave ! Înainte, cu el. Am pătimit mult pentru acest «înainte, cu el» : tot drumul vieţii altul mi-a fost decît mi-ar fi putut fi, dacă tribunismul meu nu ar fi fost pricină să plec de acasă în «ţară»."

Gîndul de a trece în regat i-a încolţit după ţinerea unei conferinţe în care a atacat ardelenismele din *Gazeta* de la Braşov, afiliindu-se hotărît mai vechii critici maioresciene.

„Da, era să fiu un tulburător, un zurbagiu, un incomod", exclamă cu umor Bogdan-Duică, relatînd împrejurările ce l-au condus spre secesiunea sa, ale cărei pricini ne-ar fi rămas necunoscute fără această amintire (articolul citat despre *Amintirile* lui Slavici). Două, prin urmare, au fost elementele determinante ale desçălecării sale : disensiunea de natură filologică cu *Gazeta* şi speranţele iredentiste trezite de Slavici.

Alegîndu-şi ca teren de activitate vechiul regat, după o şedere de cîţiva ani în Bucovina, Bogdan-Duică nu renunţa la o acţiune cărturărească, ci numai o transporta într-un mediu socotit de acum înainte centrul politic şi cultural al românismului de pretutindeni.

Aici, în Bucureştii sfîrşitului de veac, Bogdan-Duică aducea un temperament activ, bătăios, o dispoziţie asimilistă, înlesnită de lipsa de pasiuni confesionale — era greco-oriental, dar fără fanatism — şi mai ales o putere de muncă fabuloasă, o răbdare de benedictin, iubirea de amănunt a istoriografului înnăscut.

Meticulos cu sfinţenie, şi-a tipărit foarte tîrziu monografiile pentru ridicarea cărora strîngea materiale fără grabă, an de an şi deceniu cu deceniu. Aşa s-a făcut că a exercitat mai adesea o activitate de critic literar al actualităţii, deşi vocaţia sa era istoriografică.

În *Convorbiri literare,* în *Sămănătorul,* cu mari intermitenţe, în *Luceafărul,* în *Viaţa românească* şi în *Societatea de mîine,* a publicat numeroase cronici literare şi, într-un timp, teatrale.

Pregătit pentru critică la şcoala experimentală a lui Fechner, Bogdan-Duică făcea analize psihologice şi mai ales ideologice, cu vădit scop dublu de a informa regatul despre mişcarea literară de dincolo şi de a pune în curent Ardealul cu producţia artistică din regat.

Niciodată el nu a încetat de a se considera un sol al Ardealului, îndatorat să transmită peste munţi ceea ce era utilizabil de dincoace. În funcţiunea sa de judecător al fenomenului literar, nu aducea prejudecăţi, nici spirit de cenaclu. Scriind astfel despre cartea lui G. Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească* şi combătînd caracterul ei regionalist, păstra suficientă obiectivitate pentru a o recomanda ca pe o serioasă operă de gîndire critică.

Cercetările sale istoriografice, cărora le dedica în acelaşi timp nu numai răgazurile cele mai preţioase, dar şi interesul cel mai activ, îi lăsau poate prea puţine disponibilităţi de entuziasm. De aceea, era mai curînd circumspect înain-

Scanned with OKEN Scanner

tea cărţilor curente, ceea ce l-a ferit de exagerări în toiul literaturii culturale a *Sămănătorului*. Dacă s-ar fi dedicat cu precădere criticii literare, scrisul său s-ar fi putut apropia de acela al lui Chendi, dar ne-ar fi dat un polemist desigur mai obiectiv. I s-ar putea imputa puţina simpatie pentru literatura artistică a timpului, începînd cu poezia lui D. Anghel. Pe acesta din urmă nu-l socotea mai mult decît „o distracţie generaţiei sale". Era, fără îndoială, o nedreptate. Departe de a fi fost un simplu amuzor, Anghel a reprezentat cu strălucire tendinţa estetică, în plină mişcare sămănătoristă, spre mîhnirea şi a prof. N. Iorga, care l-ar fi vrut angajat de aceeaşi parte a baricadei.

G. Bogdan-Duică îl caracterizează „poet prea puţin în contact cu mersul vulturesc al lumii, cu ideile mari ale ei, ale ei din trecut şi din prezent". Aceasta însemna a nu cunoaşte raţiunea de existenţă a frumosului şi de a obliga pe artist să exprime rosturi strict culturale. Bogdan-Duică se înşela afirmînd că Anghel „s-a dus fără să lase nici un gol", spunînd mai departe că a fost îndată înlocuit cu alţii. Ca şi cum nu ar avea nici o însemnătate timbrul particular, ireversibil, al unui artist !

Din aceleaşi considerente, a apreciat cu parcimonie poezia lui Tudor Arghezi şi Lucian Blaga şi, mai în genere, poezia nouă. Cu Tudor Arghezi şi Lucian Blaga a fost nedrept, fără să-şi dea seama că amîndoi contribuie eminent la sporirea notei specifice româneşti. În *Cuvinte potrivite* a identificat cîteva elemente de inspiraţie autohtonă, dar n-a ştiut să vadă pînă în fund, caracterul adînc românesc al poeziei argheziene, cu toate derivările cosmopolite ale începuturilor. De altfel, nu caracterul naţional lipseşte acestei poezii. Îl are cu prisosinţă. I-ar mai fi trebuit doar firma naţionalistă, pentru o recunoaştere didactică neîntîrziată. Pentru simţul adînc al limbii, pentru geniul de înnoire lexicală, adesea revoluţionară, pentru sunetul ei autohton, generaţiile viitoare vor rămîne încremenite de tardivitatea anexării poeziei lui Arghezi la patrimoniul naţional. Deşi această anexare nu s-a produs încă, o socotim iminentă. De asemenea poezia lui Lucian Blaga constituie un filon preţios din zăcămintele geniului românesc.

Lucian Blaga înfăţişează, singurul cu autenticitate, un misticism de obîrşie folclorică, o religiozitate profundă, cu rădăcini în superstiţiile şi credinţele naiv populare. În sfîrşit, e în posesiunea unui cosmos de semnificaţii misterioase, unui univers de tîlcuri nedescifrate, prin realizarea căruia anulează faţa banală a lumii aievea, dar în acelaşi timp redeşteaptă simţiri ancestrale, fioruri primitive înaintea misterelor naturale şi spirituale. *În marea trecere* (1934), *Lauda somnului* (1928) şi *La cumpăna apelor* (1933) alcătuiesc o trilogie lirică de preţ, a unui mare poet, cu un alfabet de impresii inedite, care îmbogăţeşte tezaurul cultural al naţiunii, fără ca să sufere de carenţă artistică.

Ne-am oprit asupra acestor două cazuri tipice, de inaderenţă, pentru motive foarte probabil de tehnică artistică, ce au întunecat limpezimea unei priviri într-atît, încît să nu se lase orbită de evidenţa unei etologii româneşti. Observaţia este valabilă şi pentru rezervele prof. N. Iorga.

I s-a întîmplat lui Bogdan-Duică, la examinarea poeziilor lui Nichifor Crainic, să exclame cu bucurie : „Da mai avem încă suflete curate în literatura noastră poetică". Aparenţele sînt şi în literatură înşelătoare. *Darurile pămîntului* sînt versuri cu teme româneşti, dar în care retorica ţine loc foarte

adesea substanței. Punctul de vedere etnic în aprecierea literară este fals cînd procedează la suprafață și cantitativ, în loc de a privi calitatea, esența operei.

Judecător, așadar, discutabil al operelor contemporane, G. Bogdan-Duică aducea o simpatie deosebită în primirea lucrărilor istoriografice. Monografiei lui P. V. Haneș despre *Alecsandru Russo* îi consacra un studiu foarte atent, de patruzeci de pagini (*Convorbiri literare,* de la 1 iulie 1901). Un debutant nu se putea aștepta la mai multă bunăvoință. Iar cînd Charles Drouhet a tipărit monografia despre influențele franceze în opera lui Vasile Alecsandri, cartea a fost primită festiv, trîmbițată ca „O zi mare în analele istoriografiei literare române... întîia cercetare serioasă, impunătoare, de literatură comparată asupra unui autor român", și analizată în patru numere consecutive ale *Societății de mîine* (iunie—iulie 1925). Se vede de aici că Bogdan-Duică nu avea conștiința de sine acaparatoare, că nu credea a monopoliza cercetările istoriografice și siguranța metodei. Această trăsătură îl onorează. Cînd a întreprins migălosul studiu de puricare a cărții prof. N. Iorga despre *Istoria literaturii române în secolul al XIX-lea,* în *Viața românească* (martie—iulie 1925), a împins meticulozitatea pînă la exces, dar nu din invidie confraternă, ci dintr-un spirit de exactitate, intolerant față de orice scăpare. Din aceeași scrupulozitate infinitesimală, a întîrziat mereu să întreprindă lucrări de sinteză, pentru care nu-i lipseau nici informația, nici ideile generale (era doar de formație germanică, bine mobilat cu abstracțiuni și capabil să se orienteze în transformările ideologice). Se pare că în ultimul timp avea de gînd să scrie o întinsă istorie a culturii în Transilvania, pentru care era pregătit ca nimeni altul, prin cercetări ramificate în toate direcțiile, timp de patruzeci și cinci de ani. Așa ar fi dat toată măsura forței sale intelectuale și a capacității de sinteză pe care nu o valorificase îndeajuns.

Este de regretat că nu și-a putut îndeplini cel mai intim dintre gîndurile sale. Într-o vreme, după publicarea ediției poeziilor lui Eminescu, în fizionomia ortografică din diversele periodice unde au apărut ele — metodă pe care nu am socotit-o cea mai bună —, prepara „volumul 2 și 3 din ediția populară a lui Eminescu, la «Cultura națională»" (*Societatea de mîine,* 19 octombrie 1924). Nu știm pentru care pricină editarea, cu scopul răspîndirii cît mai mari a operei eminesciene, a fost sistată. În orice caz, Bogdan-Duică se apropiase de opera aceasta și mai ales de viața lui Eminescu, în nenumărate rînduri. Ne amintim cu cîtă modestie sublinia ușurința lucrului, după ce identificase etapele turneului M. Pascaly în Ardeal ; atît i se părea de elementară metoda ! Atît de mult scrisese despre poet, încît și-a intitulat unul din articole *Și iarăși, și iarăși Eminescu* (*Societatea de mîine,* din 22 februarie 1925). De aceea s-ar putea bănui că una din intențiile secrete ale eruditului istoriograf era de a scrie o mare monografie despre viața lui Eminescu, în care ar fi adus contribuții de date foarte numeroase și desigur verificări extrem de exigente ale informațiilor existente.

Numit în 1919 profesor de literatura română modernă la Universitatea din Cluj, majoritatea cărților sale înfățișează redactarea pentru tipar a prelegerilor universitare. Puțin apoi a fost chemat la Academia Română, în scaunul lui Titu Maiorescu. În foarte studiatul discurs de recepție, a cercetat primele lucrări filozofice ale predecesorului său : teza de doctorat *De Philosophia Herbarti* (1859) și *Einiges Philosophische în gemeinfasslicher Form* (Berlin,

Scanned with OKEN Scanner

1861), pînă atunci necunoscute la noi, pentru a surprinde şi fixa fundamentele gîndirii maioresciene. Tot atunci a stabilit influenţele esteticianului Fr. Th. Vischer, încă anterioare anului 1860, asupra viitoarei direcţii a profesorului român. Discursul rămîne ca unul din cele mai bune studii despre Maiorescu din cîte avem. Bogdan-Duică a fost elevul lui Maiorescu sub raportul lingvistic, ca unul care s-a dezbărat de ardelenisme cu desăvîrşire, iar în timpul carierei sale dăscăleşti, deşi apostolice, s-a condus totdeauna de imperativul naţionalismului în limitele adevărului. Niciodată nu s-a lăsat condus de scopuri pragmatice, păstrînd convingerea că „raţionalismul a fost şi rămîne singura cale a progresului intelectual" (*Gheorghe Lazăr*, p. 34). Cine va cerceta mai amănunţit opera lui Bogdan-Duică va trebui să limpezească întinderea şi adîncimea înrîuririi maioresciene.

Noi ne mulţumim deocamdată să o semnalăm. Cea dintîi carte publicată de profesorul clujean face parte dintr-o proiectată *Istorie a ţărănismului* şi tratează despre *Viaţa şi opera întîiului ţărănist român, Ion Ionescu de-la-Brad* (1818—1891), editura Ramuri, Craiova, 1922. Geneza acestei cărţi este poate mai veche, căci înainte de a se alipi mişcării ţărăneşti, sub votul universal, Bogdan-Duică era cîştigat unei acţiuni sociale generoase, în favoarea clasei ţărăneşti. În Ion Ionescu-de-la-Brad, el a descoperit un personaj uitat, care a jucat un rol de seamă în istoria practică a agriculturii noastre şi un rol de precursor în înfiriparea ideii ţărăniste. Ce alt mijloc mai efectiv de a servi mişcarea politică, la care se alăturase — vezi şi discursul său la mesaj la aceeaşi epocă —, decît scriindu-i obscura istorie ? Metoda de cercetare biografică a cărţii este cronologică. Monografia e mai puţin călduroasă decît cele care îi vor urma despre Lazăr, Bărnuţiu şi Alecsandri, dar noi preferăm să descifrăm în sobrietatea ei simpatia ascunsă pentru subiect. Cartea adăugită cu anexe din scrierile lui Ion Ionescu se citeşte cu mult interes şi e vrednică de recomandare. Se văd într-însa o seamă de lucruri dintre cele mai neaşteptate, ca discuţiile unei comisii menite să rezolve problema ţărănească, în 1848, pe timpul locotenenţei domneşti din Bucureşti. Atunci au fost învinuiţi de comunism ţăranii reprezentanţi în comitet, şi atunci a tipărit Ion Ionescu, în *Foaia pentru minte* din Braşov, un răspuns viguros, sub titlul : *Românii nu sînt comunişti* (anexa întîi, p. 107—119). Este o pagină istorică scoasă din uitare prin îngrijirea unui alt ţărănist, după şaptezeci şi cinci de ani, cînd evoluţia socială adusese la îndeplinire deziderate socotite utopice în epocă.

Întîii poeţi munteni, Cluj, 1923, este la drept vorbind monografia lui I. Heliade Rădulescu. În adevăr, două treimi din lucrare îi sînt consacrate. Este pînă acum cea mai întinsă cercetare întreprinsă despre acela care a fost numit „părintele literaturii româneşti". Bogdan-Duică respinge insinuarea originii greceşti a lui Eliade şi crede, alături de „preacinstitul" D. Bolintineanu, că a fost român dintr-o familie de boiernaşi. După ce exaltă oraşul lui de naştere, Tîrgovişteа, de unde „apar spiritele cele mari ale regenerării limbistice, literare şi, pînă la o limită chiar, politice", arată că satul copilăriei sale, Gîrbovenii sau Slujitorii din plasa Grîndului Făgăraşului, din judeţul Ialomiţa, cu stîne de păstori ştiutori de carte, i-a alimentat imaginea cu primele impresiuni neşterse, ale unor lecturi ca : *Alexandria, Arghir şi Elena, Esop, Floarea darurilor, Poarta pocăinţei, Pogorîrea Maicii Domnului în iad, Epistolia ce a căzut din cer, Viaţa Sf. Alexie, omul lui Dumnezeu, Viaţa părintelui Ma-*

Scanned with OKEN Scanner

carie și *Avestița, fata Satanei*. Cărțile veneau din Ardeal, de unde erau păstorii. Bogdan-Duică își aplică în acest studiu pentru prima oară metoda, care constă în următoarele: a reconstitui întîiele lecturi ale personajului său, a restabili atmosfera școlărească din toate treptele de învățămînt, personalitatea educatorilor acestui personaj, într-un cuvînt, a nu neglija nimic din ceea ce poate servi ca semnalment pentru formația evolutivă a subiectului său de studii. În acest mod, istoriograful literar se transportă pe cît cu putință într-o epocă îndepărtată, spre a-i smulge tainele. Mai mult, devine prin studiu contemporan cu eroul a cărui evoluție o urmărește.

Metoda nu e comodă, și hîrțoagele colbuite sînt, de cele mai multe ori, ucigător de plicticoase. Pentru Bogdan-Duică, nimic nu era anost din ceea ce îi slujea ca material de reconstruire istoriografică, fie maculatură didactică, fie informații relative la mai mici sau mai mari actori, ba chiar la figuranți, de pe scena timpului cercetat. Se poate spune că, în momentul cînd se decidea să așternă în scris rezultatele cu sîrguință adunate, după investigații îndelungate, citise tot, știa tot. Cum se mai putea descurca din acest hățiș de date, unele mai mărunte decît altele, e o adevărată minune, căci — aceasta e extraordinar — reușea să nu fie niciodată confuz. S-a creat printre literați faima superficială a unui istoriograf de brocanterie, ceea ce nu era exact, deoarece el nu reținea decît faptele mici, semnificative, și a unui scriitor încîlcit, ceea ce vădește că într-un anumit mediu numai de talente și genii ignoranța și neinformația sînt sursa aprecierilor definitive, fără apel. Bogdan-Duică, fără să fi avut darul natural al scrisului, făcut din ușurință și înfloritură, sau aplicația artistică, meșteșugită a cuvîntului și a frazei, scria limpede și mai ales gîndea just, evitînd construcțiile găunoase și pretențioase ale pseudoscriitorilor. Nu făcea stil, dar scria cu miez, totdeauna.

Întîii poeți munteni e o monografie de mare valoare, în care scurtele capitole biografice alternează cu analizele literare. Ea stă de azi înainte la baza cercetărilor viitoare despre Iancu Văcărescu, Ion Heliade-Rădulescu, elevii lui Eliade, Vasile Cîrlova, Constantin Faca, Grigore Alexandrescu, C. A. Rosetti și Cezar Boliac. Este, prin urmare, de reluat, deoarece savantul istoriograf nu a sleit subiectul, dar va servi ca fundament necesar, peste care nu se va trece.

Cartea lui Bogdan-Duică despre *Gheorghe Lazăr*, Cultura Națională, București, 1924, citită în ședințele de la 19 și 26 octombrie 1923 ale Academiei Române, e cea mai limpede și mai realizată dintre monografiile sale: un adevărat model al genului. Gheorghe Lazăr nu a lăsat scrieri însemnate și nu are o biografie senzațională. Cu atît mai mare este meritul aceluia care s-a priceput să facă interesantă și viața și opera eroului său. Cuvintele din urmă își recapătă sensul cel mai încărcat și plenar, deoarece Bogdan-Duică a cinstit în Gheorghe Lazăr un model pe care și-a propus să-l atingă la rîndul său. Același lucru se poate afirma despre cartea sa din același an, despre *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu*, Cultura Națională, București. Cu acest prilej, sarcina era mai grea, deoarece istoricul literar întreprindea reabilitarea cugetării politice a profesorului de drept public de la Universitatea din Iași, serios lezată de obiecțiunile maioresciene. Bogdan-Duică nu comite greșeala de a-i atribui o cugetare originală, ci însuși indică prin procedeul clasic al celor două coloane autorii după care Bărnuțiu și-a transcris uneori lucrările. Aceasta îi conferă autoritatea dis-

culpării lui Bărnuțiu de învinuirile politice aduse de Maiorescu, situat pe o poziție ce explică, dacă nu justifică, pornirea sa. Bogdan-Duică scoate în puternic relief „consecvența neînfrînată a sentimentului democratic național" care l-a însuflețit pe Bărnuțiu neîntrerupt. Este bine să extragem un pasaj dintr-un articol de revistă, care aruncă lumină asupra valorii educative a celor două eminente lucrări.

„Cărțile mele despre Lazăr și Bărnuțiu au fost scrise pentru ca forța morală din cele două suflete să fie explicată, pentru ca evident să devină că putem și noi să fim ca ei, numai să voim, numai să muncim ca ei, numai să simțim (dacă simțim) ca ei. Ei sînt minuni, care se pot repeți. Și avem nevoie, mai ales acum, de repetire."

Pentru Bogdan-Duică este manifest că pune accentul creației pe voință și pe credință. El nu și-a ales ca modele geniile creatoare prin inteligență și fantezie, ci acelea care au realizat prin muncă și devoțiune. Asemenea exemplare sînt specifice perioadelor de tranziție ale societății sau, mai exact, epocilor de apostolat cultural. În același loc, Bogdan-Duică atrage atenția că cele două cărți ale sale nu sînt numai „acte de închinare", dar și „mărturisiri de credință metodologică, ce s-ar putea numi evolutivă în materie de «valori etice, juridice, politice, nu estetice»". Pe acestea din urmă nu le nesocotea, dar le considera mai puțin urgente, ca o încoronare a unei activități militante. El numea „valorile" cu un cuvînt frumos „momentele înflorite ale cercetării' și mai departe, „secerișul cercetării, menit să fie adaos sistemului științific". (Articolul citat : *Autocritică, Gheorghe Lazăr și Simion Bărnuțiu.)*

În 1925, activitatea sa științifică e răsplătită cu Premiul național de literatură pentru critică.

Urmărind același program de scoatere la iveală a vieților capitale din istoria culturii noastre, a publicat, la inaugurarea mausoleului de la Mircești, biografia lui Alecsandri *(Vasile Alecsandri. Povestirea unei vieți,* București, Cultura Națională, 1926). Cartea este scrisă sprinten și compusă succint, în scurte paragrafe substanțiale, în același ritm cronologic de care s-a folosit mereu. De altfel, Alecsandri e unul din scriitorii regățeni favoriți ai cercetătorului ardelean, alături de Heliade-Rădulescu, a căror viață așadar o propune ca un model de existență închinată națiunii. Alecsandri și Eliade nu sînt scriitori în primul rînd artiști — în acest caz l-ar fi interesat mai puțin ; viața lor e împletită cu istoria culturală a provinciilor respective, într-un chip de nedespărțit.

Ultima monografie tipărită de Bogdan-Duică este poate cea mai curioasă, aceea care stîrnește protestări anticipate. Ea tratează despre un ilustru necunoscut : *Ioan Barac,* ședința de la 20 mai 1932, a Academiei Române, „Imprimeria națională", București, 1933. Și totuși, în frumosul format in-octavo al studiilor și cercetărilor publicate de Academia Română, e tot așa de întinsă ca și însemnata monografie despre *Gheorghe Lazăr*. Cine a fost acesta se știe. Cine a fost însă Barac ? Un harnic traducător care a dat între 1801 *(Arghir și Elena)* și 1847, un număr de aproape treizeci de lucrări, în majoritate tălmăciri din maghiară și germană. După ce terminăm de citit lucrarea, concedem că pentru epoca sa Barac a făcut o operă culturală folositoare, ce se cuvenea cercetată. Firește, întreprinderea ar fi făcut mai curînd obiectul unei teze de doctorat. Bogdan-Duică oferă cu *Ioan Barac* un model de teză ce poate

Scanned with OKEN Scanner

fi urmat față de alți traducători, în special dintre cei necercetați, de la noi. Cine disprețuiește lucrări ca *Ioan Barac,* sau cine întinde mai departe desconsiderarea sa și asupra altora din cărțile lui Bogdan-Duică să ia seama. Defunctul nu a pretins niciodată să scrie pentru nasurile subțiri. Ambiția lui era să dea cărți populare pentru ridicarea culturii naționale. Să ascultăm însă ce probitate înaltă aducea în îndeplinirea acestui program :

„Eu cred că orice carte populară trebuie să fie absolut adevărată în tot ce afirmă, dar absolut în tot. Să-i dăm poporului purul adevăr, să-i povestim obiectiv, fără nici o tendință. Tendința poate să apară în felul cum înfățișează pe adversari, în potențări naționaliste, în atribute alese ca să împingă în anume direcții simțirea nației." (*Societatea de mîine,* 2 noiembrie, 1924.)

Bogdan-Duică nu și-a călcat imperativul așa de leal fixat față de adversarii marilor sale modele. Astfel, în biografia lui Gheorghe Lazăr, el îndreptățește atitudinea episcopului sîrb Stratimirovici, care a închis drumul lui Lazăr spre episcopie, dar denunță posterității vrăjmășia condamnabilă a românului Moga, care s-a purtat în același chip față de viitorul mare cărturar. Admirabil exemplu de obiectivitate, în a înțelege și naționalismul altor popoare, cînd ești tu însuți naționalist.

Om de cultură națională, el nu s-a sfiit niciodată să privească adevărul în față. Acest aprins patriot a avut curajul să recunoască în *Roș, Galben și Albastru,* romanul turpitudinilor morale din Moldova anilor 1917—1918, o „oglindă a veacului nostru... pe care nu te superi... fiindcă este fidelă" (*Societatea de mîine,* 15—22 martie 1925), și să recomande citirea ei. Cazul este cu totul unic și merită a fi subliniat pentru rectitudinea atitudinii.

G. Bogdan-Duică se odihnește, după o activitate care întrece forțele mijlocii ale unui om. În țara noastră, unde face lege principiul minimului efort și al maximului de beneficii, viața lui a fost exemplară prin inversarea termenilor de conduită pomeniți. De aceea se cuvine să-i cinstim memoria și să o propunem ca pe una vrednică de urmat. Bogdan-Duică e unul din ultimii cărturari care au pus suflet și muncă la îndeplinirea moștenirii culturale a unor Lazăr, Eliad și Asachi. El poate răspunde acum înaintea lor, cu fruntea sus.

decembrie 1934

Scanned with OKEN Scanner

DETRACTORII LUI CARAGIALE

I

Un studiu recent despre Caragiale, privit dintr-un punct de perspectivă naţionalist, a avut darul de a stîrni oarecare vîlvă (poate nu atît cît scontase autorul lui). Dacă socotim că I. L. Caragiale e unul din clasicii vii ai literaturii noastre, temeritatea atacului a putut surprinde şi scandaliza. La prima vedere, tăgăduirea consonanţei morale caragialiene cu sensibilitatea românească are aparenţa unei enormităţi. Este astăzi într-adevăr un bun cîştigat că societatea românească de la sfîrşitul secolului trecut nu şi-a găsit un observator mai ascuţit decît în Caragiale. Autorul *Momentelor* şi al *Scrisorii pierdute* este unanim recunoscut. O cît de mică atingere adusă gloriei lui Caragiale este interpretabilă ca o pornire iconoclastă. De bună seamă contestarea afinităţilor româneşti ale lui Caragiale va fi apărut în ochii unui număr de cititori ca un sacrilegiu inedit. Cunoscătorii bibliografiei caragialiene vor recunoaşte însă în ieşirea lui N. Davidescu o filieră. Departe de a fi originală, tăgăduirea sub pretexte naţionaliste a lui Caragiale constituie o adevărată tradiţie. În cercetarea noastră, ne propunem a redeschide acest vechi proces, pe de o parte, pentru a-i fixa cîteva din principalele faze, pe de alta, pentru a-i dovedi netemeinicia.

*

Trebuie reamintit în primul rînd, pentru o mai bună fixare istorică, faptul că opera dramatică a lui Caragiale precede *Schiţele* şi *Momentele* sale. Înainte de 1890, opera sa teatrală este încheiată. La acea dată, aşadar, Caragiale edificase o operă rotunjită, de observare neîndurătoare a burgheziei noastre. Caracterul operei era negativ. Prin alte cuvinte, teatrul lui Caragiale implica o judecată defavorabilă a societăţii. Comediile lui Caragiale surprind un fenomen de tranziţie, şi anume ridicarea micii burghezii la conştiinţa politică. Între 1848, data sincronică a primelor noastre revendicări libertare, şi 1884, anul revizuirii Constituţiei, s-a consumat o experienţă de liberalism, importat din Apus şi mistuit cam pe nemestecate. Situat literaricește în gruparea „Junimii", care în acelaşi timp reprezenta o aripă a frontului politic conservator, Caragiale implica în privirea satirică a sa un corolar politic : tradiţia. Opera sa dramatică, în consecinţă, condamna un întreg partid politic, întocmai ca virulenta activitate jurnalistică a lui Eminescu de la *Timpul*. Era o diferenţă de registru : Eminescu ataca liberalismul pe terenul politic, iar Caragiale în domeniul literar. Convergenţa atacurilor era indiscutabilă. Se cunosc din bio-

Scanned with OKEN Scanner

grafia eminesciană persecuţiile pe care le-a suferit marele poet din partea regimului liberal, care l-a tradus în faţa justiţiei, pentru a-l distruge în cinstea sa personală. Represaliile în contra lui Caragiale nu au întîrziat să se producă. Înainte de a-l avea la mînă, adversarii săi au căutat să-l defăimeze, înfăţişîndu-l ca pe un calomniator al întregii societăţi româneşti. Extinzînd deci stera operei sale literare, care nu privea decît un aspect al evoluţiei societăţii noastre, duşmanii lui Caragiale denunţau în scrierile sale un spirit de permanentă ponegrire a tot ceea ce este românesc. Prilejul de lichidare a socotelilor dintre adversarii organizaţi şi scriitor s-a înfăţişat curînd. Caragiale solicită un premiu academic în primăvara anului 1891, prezentînd spre încununare comediile sale strînse în volum. Raportorul s-a întîmplat să fie Hasdeu. Marele poligraf, neînregimentat politiceşte, era totuşi un adversar al „Junimii" şi a prins ocazia de a lovi indirect în „Junimea" refuzînd lui Caragiale premiul ce i se cuvenea. Spirit polemic şi luptător pătimaş, Hasdeu nu era omul capabil să se ridice deasupra afectelor şi să disocieze între valoarea literară a comediilor lui Caragiale şi calitatea sa socială, de aderent literar al „Junimii". Cu temperamentul său de luptător, Hasdeu s-a hotărît să întreprindă o luptă care trecea peste capul lui Caragiale, lovind în Titu Maiorescu, *spiritus rector* al „Junimii". În şedinţa de la 14 aprilie 1891, s-a dezbătut, în sesiunea generală a Academiei Române, procesul literaturii comice caragialiene. Potrivit tradiţiei academice, raportul defavorabil al lui Hasdeu nu este rezumat în procesul-verbal al şedinţei, care dă numai dezbaterile (în *Analele Academiei Române*, seria II, tomul XII, 1890—1891, Partea administrativă şi dezbaterile, p. 135—141). Am găsit rezumatul raportului lui Hasdeu în revista *Familia* de la Oradea-Mare (2/14 iunie 1891, nr. 22, anul XXVII, p. 260—262). Hasdeu face un raport defavorabil pentru cele două opere prezentate spre premiere, *Studii critice* de Ioan Gherea şi opera dramatică a lui Caragiale : *Teatru* (1889) şi *Năpasta* (1890). Motivele respingerii lui Gherea nu interesează în cadrul cercetării noastre. După ce referă împotriva criticelor lui Gherea, Hasdeu „se ocupă mai mult cu d. Caragiale, imputîndu-i tendinţe antinaţionale, căci scoate din societatea română numai tipuri imorale. Întreaga opinie publică română s-a indignat cînd Brociner a persiflat în *Nunta din Văleni* pe români ; ei bine, diferenţa dintre Brociner şi Caragiale este numai aceea că cel dintîi e jidan, al doilea — român." Am reprodus atîta cît am găsit în rezumatul din *Familia*. Hasdeu s-a pus pe teren naţionalist, condamnînd imoralitatea teatrului caragialian. Caragiale era asimilat cu un scriitor dramatic astăzi necunoscut, Brociner, a cărui piesă sus-numită s-a reprezentat la Viena „de măcar treizeci de ori" (N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contimporane*, I, *Crearea formei*, 1934"). Excluzînd punctul de vedere literar şi judecîndu-i teatrul numai sub raportul pedagogic, Hasdeu avea justificarea unei lungi activităţi culturale şi naţionaliste.

După Hasdeu, vorbitorul următor, G. Sion, fabulistul uitat, a aprobat concluziunea raportului asupra scrierilor lui Caragiale, încercînd a susţine numai studiile critice ale lui Gherea.

Onorurile zilei au revenit lui Dimitrie A. Sturdza, fost de mai multe ori ministru şi care peste puţină vreme, ca urmare a decedării lui Dumitru C. Brătianu (1892), avea să se aleagă preşedinte al partidului liberal. Dimitrie A.

Scanned with OKEN Scanner

Sturdza ia cuvîntul după Iacob Negruzzi, directorul *Convorbirilor literare*, care susţinuse, cu dreptate, libertatea scriitorului de a-şi alege tipurile din societate în vederea concepţiilor sale. Nu aceeaşi era însă părerea lui Dimitrie A. Sturdza, care unea fanatismul politic cu o strictă rigiditate morală. Dimitrie A. Sturdza imputa lui Caragiale cu severitate lipsa unui fundament moral. Însuşindu-şi asimilarea scrierilor lui Caragiale cu acelea ale lui Brociner, făcută de Hasdeu, Sturdza făcea procesul lucrărilor literare ale unor alţi străini „răuvoitori pentru români", numind-o pe Mite Kremnitz, cumnata lui Titu Maiorescu. Atacînd cu energie relatările d-nei Kremnitz despre ţara noastră, Sturdza lovea indirect în Titu Maiorescu. Spre a se arăta îngăduitor, asprul catone uza în rechizitoriul său de argumentul după care unii străini ca Mite Kremnitz şi Brociner pot să scrie ce vor despre societatea noastră, cîtă vreme unui român ca I. L. Caragiale nu-i este permis acest lucru. Eclectic, Sturdza cerea artistului să iubească „adevărul, frumosul şi binele" şi să nu înfăţişeze numai elementele rele din societate, a căror descriere are ca efect asupra cititorilor pierderea iluziei şi a speranţei. Cu o înverşunare teologală, recunoscîndu-i talentul, îi cerea lui Caragiale să-l întrebuinţeze în lucrări bune.

„D-l Caragiale să înveţe a respecta naţiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ceea ce poate să înalţe pe poporul nostru, iar nu ce-l prezintă într-un mod nereal şi neadevărat şi ceea ce poate contribui la corupţiunea lui."

Sturdza încheia diatriba sa contra lui Caragiale spunînd că va vota împotriva acordării premiului „atît ca român, cît şi ca membru al Academiei".

Punîndu-se la vot propunerea de a se acorda premiul I. Heliade Rădulescu lui Caragiale, rezultatul votului a fost : trei voturi pentru, douăzeci contra, în timp ce Gherea a fost respins cu opt voturi pentru şi şaisprezece contra.

Din aceste dezbateri, a căror însemnătate o socotim istorică, reiese puternica opoziţie pe care a întîlnit-o literatura satirică a lui Caragiale din partea forului academic. Partida a fost cîştigată de ideologia liberală, mai categoric împotriva criticii junimiste, decît împotriva tendinţei socialiste a criticii gheriste. Faptul este deosebit de semnificativ şi arată că lupta s-a dat cu mai multă îndîrjire în contra frontului intern, conservator, decît împotriva marxismului internaţional. Deşi Iacob Negruzzi, ca delegat al „Junimii" şi reprezentant al lui Titu Maiorescu, probabil absent de la dezbateri, a pronunţat o admirabilă apărare, adresînd un avertisment majorităţii prin care arăta că Academia nu trebuie să se ţină departe de spiritul public şi de generaţiile tinere ce apreciază meritele lui Caragiale şi ale lui Gherea şi că nepremierea lor s-ar răsfrînge asupra Academiei ca o dezonoare, mentalitatea academică, pedagogică şi moralizantă a dat satisfacţie jignirilor aduse de critica junimistă sistemului liberal.

*

Înainte de a trece mai departe la obiecţiile teoretice întîmpinate ulterior de opera lui Caragiale din partea ideologiei liberale, ne vom opri asupra incidentului Caion.

Dezbaterile procesului de calomnie intentat de Caragiale se găsesc în colecţia „Biblioteca marilor procese" (anul I, mai-iulie 1924, nr. 4—5, Editura Curierul judiciar, Bucureşti. Număr special cu Barbu St. Delavrancea. I. Pro-

Scanned with OKEN Scanner

cesul Caragiale-Caion, calomnie prin presă ; II. Procesul arhitect Socolescu, crimă de incendiu).

Deoarece cititorii se pot referi la acest volum, vom expune sumar datele cunoscute, pentru a ne opri mai amănunţit asupra culiselor literare ale chestiunii, ce nu au fost cercetate pînă astăzi.

În *Revista literară*, anul XXII, nr. 16, 30. XI.1901, de sub direcţia lui Th. M. Stoenescu, discipol al lui Macedonski, apare sub semnătura primului redactor Caion (Const. Al. Ionescu) un articol *Domnul Caragiale*, în care autorul *Năpastei* este învinuit de a fi plagiat drama sa după o piesă ungurească intitulată *Nenorocul*, datorită lui Kemeny Istvan şi tradusă în româneşte de Alexandru Bogdan la Braşov în 1884. Caion alătura cîteva replici din piesa maghiară de fragmentele româneşti corespunzătoare.

În numărul următor al revistei (10 dec. 1901), Caion revine cu un al doilea articol : *Domnul Caragiale n-a plagiat, a copiat*, cu rezumatul piesei maghiare şi cu o nouă punere pe două coloane.

Caragiale intentează acţiune în calomnie contra autorului şi contra directorului revistei în solidar.

Directorul *Revistei literare* se grăbeşte a suspenda pe Caion din calitatea sa de prim-redactor, desolidarizîndu-se de colaboratorul său, care la cererea lui Stoenescu de a-şi dovedi învinuirea nu putea prezenta decît două foi volante tipărite cu litere cirilice, cuprinzînd titlul cărţii şi două scene (nr. 18, 20 decembrie 1901).

De aci înainte, se cunoaşte mersul în justiţie al afacerii, ignorîndu-se însă continuarea literară a scandalului. Şi anume se ştie că tînărul Caion, condamnat în lipsă de Curtea cu Juri de Ilfov, a făcut opoziţie şi a fost achitat de aceeaşi Curte înaintea căreia apărarea a recunoscut inexistenţa piesei maghiare şi falsul lui Caion, dar a susţinut prin diversiune că I.L. Caragiale s-a inspirat în compunerea *Năpastei* după *Puterea întunericului* a lui Lev Tolstoi. Ca o completare a pieselor cuprinse în volumul publicat de *Curierul judiciar*, vom adăuga că declaraţiile lui Caragiale de la p. 28—29, date de Octav Minar ca rostite la berăria Gambrinus, sînt în realitate reproduse din ziarul *Epoca* de la 13 iunie 1902 (*Tribuna literară, După procesul Caragiale-Caion, Convorbire cu d-l Caragiale*, de Al. Antemireanu). Precizarea noastră are ca scop să sublinieze procedeele puţin corecte ale lui Minar, care, erijîndu-se în colaborator al lui Caragiale la dramatizarea *Făcliei de Paşti*, a izbutit să obţină şi editarea operelor complete ale lui Caragiale în editura Socec.

Ce a devenit Caion, imediat după izgonirea sa de la *Revista literară*, este îndeobşte necunoscut. Aci intervine Alexandru Macedonski.

În acea vreme apărea la Bucureşti un „ziar enciclopedic săptămînal", anume *Forţa morală* (15 numere, de la 28 octombrie 1901 la 17 februarie 1902). Macedonski semnează în fiecare număr cîte o poezie şi cîte un articol teoretic de literatură. Colaboratorii revistei sînt recrutaţi din cenaclul lui Macedonski : Constant Cantilli, Mircea C. Dimitriadi şi alţii mai obscuri. Articolele lui Caion despre aşa-zisul plagiat Caragiale sînt reproduse favorabil în *Forţa morală*. La apariţia notei de desolidarizare a directorului *Revistei literare*, *Forţa morală* intervine cu violenţă în favoarea lui Caion.

Pînă la încetarea apariţiei sale, organul lui Macedonski se pune în serviciul campaniei lui Caion. Naufragiatul de la *Revista literară* este primit cu

brațele deschise pentru a-și satisface propriile interese, precum și pe acelea ale lui Macedonski. Sub pseudonimul Luciliu, apar cîteva vehemente atacuri împotriva lui Caragiale. Aceste articole nu pot fi atribuite altcuiva decît lui Macedonski. Este adevărat că poetul nu semnează nicăieri cu propriul nume în această chestiune. *Forța morală* este însă prezentată în coloanele ei ca o continuare a *Literatorului* lui Macedonski. Astfel, încă înainte de a-și însuși campania lui Caion, *Forța morală*, într-una din notițele ei, recunoaște că este monitorul lui Macedonski (nr. 5, 25 noiembrie 1901, la rubrica „Litere și arte", coloana a doua, stă scris că „iubitul poet" Macedonski „este sufletul *Forței morale*"). Iar Caion, în numărul 14 al revistei, confirmă faptul : „...Curentul opus nouă cestora care urmăm școala *Literatorului...*" *(Barbarii literaturii)*.

Ce pledează pentru identificarea pseudonimului *Luciliu* cu poetul Macedonski ?

Pentru dovedirea identității, e nevoie de o privire retrospectivă a raporturilor dintre Caragiale și Macedonski.

În cursul anului 1893, apar în *Moftul român* al lui Caragiale faimoasele sale pastișe macedonskiene. Ele se găsesc strînse în volumul *Versuri* de I. L. Caragiale, editat de Barbu Lăzărescu la Viața românească, București, 1922 : *Cameleon-femeie*, sonet, decadent, simbolist-colorist ; *Eros*, pastel simbolist-darwinist ; *Da... nebun !* simbolist dantist ; *În curînd*, strofe simboliste-profetiste ; *Amiază maură*, simbolistă-orientală ; *Excelsior*, fragment dintr-o poemă apocaliptică-simbolistă-profetistă ; *Criticilor mei*, sonet olimpian-simbolist ; iar poema *Moartă !...*, baladă fantastică, este o pastișă *à la Cincinat Pavelescu*, codirectorul *Literatorului* în acea vreme.

Cu toate că atacul pleca din partea lui Caragiale, Macedonski a încercat o împăcare printr-un gest sublim, în stilul său de mușchetar. El trimite o scrisoare *Românului*, publicată în numărul de la 12 noiembrie 1893 și reprodusă în *Literatorul* din noiembrie același an. După ce arată că nu a avut nici o funcție publică, se adresează guvernului pentru a-l întreba dacă este normal ca un fost director general al teatrelor să fie nevoit a deschide o berărie pentru a putea să trăiască. Deși nu este prietenul lui Caragiale, dar pentru că îl socotește un scriitor „distins", denunță indiferența guvernanților față de un fost înalt slujbaș al statului ca „o sălbătăcie sau o nepăsare vinovată". Propunerea practică cu care încheie Macedonski este următoarea : Statul are la dispoziție locurile de prefecți, de inspectori administrativi, posturi de financiari, de directori de biblioteci, de profesori etc., pentru a dispune de asigurarea existenței scriitorilor.

Caragiale nu a primit mîna ce i se întindea cu acest prilej, pentru a înceta atacurile sale literare. Dimpotrivă, la apariția volumului de poezii *Excelsior* ale lui Macedonski, el publică un scurt articol ironic în *Gazeta poporului* de la 10 noiembrie 1895 *(Opere*, III, *Reminiscențe și notițe critice*, ediție îngrijită de Paul Zarifopol la „Cultura Națională", 1932).

Macedonski nu ripostează imediat și personal. Scoțînd însă în anul următor ziarul *Liga ortodoxă* și, la scurt interval, un supliment literar al aceluiași ziar, scrie articolul *I. L. Caragiale și opera lui*, sub pseudonimul Sallustiu *(Liga ortodoxă*, supliment literar, I, nr. 3, 3 noiembrie 1896). Pentru a ascunde paternitatea articolului, care este o țesătură de denaturări și de răutăți, dar și de abile elogii despre om, în dauna operei, numitul Sallustiu

Scanned with OKEN Scanner

scrie într-un loc : „D-nu *(sic)* Macedonski, cu care am vorbit adesea despre Carageali, îl compară cu drept cuvînt cu Voltaire“ (este vorba de causeurul Caragiale).

De unde reiese limpede că Sallustiu este una şi aceeaşi persoană cu Luciliu de la *Forţa morală* este indiciul următor : o serie de fapte puse pe seama lui Caragiale de Sallustiu sînt reproduse întocmai de Luciliu cu cinci sau şase ani mai tîrziu.

Şi anume : Sallustiu pomeneşte de o moştenire de cinci sute mii lei, venită pe neaşteptate lui Caragiale, pentru a pune în legătură numirea sa ca director general al teatrelor, de către d-nu *(sic)* Maiorescu, ministru al Cultelor şi în calitate de fost avocat al lui Caragiale, cu prilejul moştenirii.

Afirmaţia calomnioasă este reluată de Luciliu în articolul *Caragiale-Kemeny şi apărători* (sic) *săi“ (Forţa morală,* 6 ianuarie 1902).

Faptul că Maiorescu ar fi fost avocatul lui Caragiale în împrejurarea succesiunii este cu totul scornit. În ceea ce priveşte numirea sa ca director general, se cunoaşte opoziţia atît a lui Iacob Negruzzi, cît şi a lui Titu Maiorescu împotriva acestei numiri, amîndoi socotindu-l pe Caragiale nepotrivit însărcinării administrative ; intervenţia Carmen-Sylvei a forţat mîna lui Titu Maiorescu.

Datele biografice şi portretul moral al lui Caragiale din ambele articole nu pot aparţine decît lui Macedonski, care l-a cunoscut pe Caragiale încă din 1872 şi apoi din redacţia ziarului *Ghimpele,* unde Caragiale era redactor politic, iar Macedonski colaborator literar (1875).

Dar o altă relatare stabileşte o legătură stringentă de la autorul primului articol la însuşi Caion.

Sallustiu insinuează fără a preciza că :

„...două dintre intrigele comediilor sale sînt numai o decalcare a unor alte comedii franceze“.

Cînd Caion şi-a dat seama de consecinţele faptei sale necugetate, pentru care avea să răspundă înaintea justiţiei, el a fost ajutat de Macedonski ca să iasă din încurcătură. Macedonski i-a comunicat planul denunţării unui nou plagiat, după cele două comedii franceze cunoscute lui Sallustiu, dar nenumite pînă atunci. *Forţa morală* lansează în antetul numărului 11 de la 13 ianuarie 1902 bomba cea nouă : *Noul plagiat Caragiale-Kemeny.* Iar în interiorul ziarului, apare sub semnătura lui Caion un lung „studiu critic“ : *Rabagas şi Scrisoarea pierdută.* Înăuntrul acelui articol se rezumă piesa lui Victorien Sardou şi se juxtapun texte inconcludente. Peste cîtva timp, fără semnătură apare o notă care dă la iveală o a doua comedie franceză ce-ar fi fost copiată de Caragiale :

„Ni se semnalează că *De-ale carnavalului,* piesă semnată de d-l Caragiale-Kemeny, este copiată din piesa franceză : *Le Carnaval d'un Merle Blanc* de Chivot et Duru.

Această din urmă piesă a fost comandată de *Forţa morală* la Paris... Cînd dosarul va fi complet, cînd totul va fi controlat şi pus în lumină, se va organiza într-un local anume o expoziţiune a întregei literaturi kemeniste...“ *(Din repertoriul kemenyst,* nr. 14, 3 februarie 1902.)

Macedonski a patronat, aşadar, diversiunea prin care Caion căuta să scape de situaţia ce şi-o crease prin ticluirea calomnioasă a piesei maghiare.

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale era somat să intenteze lui Caion o nouă acţiune ; dacă nu o va face, îşi va recunoaşte tacit plagiatul.

Angajat în bătălia contra lui Caragiale, Macedonski caută să-şi acopere flancul la adăpostul profesorului Grigore Tocilescu, a cărui conferinţă de la 24 ianuarie 1902, la Ateneu, este anunţată de *Forţa morală* ca un mare eveniment cultural. Rubrica mondenă a ziarului pretinde că Macedonski şi Caion, participanţi la acea conferinţă, „au fost applaudaţi şi acclamaţi de public". La ieşire s-ar fi strigat : „Jos cosmopolitismul, jos Maiorescu, jos Kemenyşti *(sic)*, hura Caion !..." (nr. 13, 27 ianuarie). Caion declară deschisă lupta contra „străinismului", sub egida lui Grigore Tocilescu, „patriotul şi învăţatul fără seamăn... mîndră întrupare a geniului român" (nr. 14, 3 februarie 1902).

Macedonski, el însuşi, ţine o conferinţă la Ateneu, în care atacă pe Caragiale, pe Coşbuc şi direcţia junimistă, dar este huiduit şi împiedicat de public a-şi termina conferinţa. În antetul ultimului număr al *Forţei morale*, apare în trei rînduri acest neverosimil titlu :

Litteratura Română declarată Vachs şi Spanac de Karagiale-Kemeny, Huiduirea Marelui Poet Macedonski de kelneri (sic) acestui miserabil, pentrucă a denunciat infamia de la Tribuna Atheneului.

O satisfacţie strălucită a fost dată de direcţia Teatrului Naţional lui Caragiale, punîndu-se urgent pe afiş comedia *Rabagas* a lui Sardou, pentru ca opinia publică să judece singură noua învinuire de plagiat. În acest fel s-a spulberat campania nefericită a lui Macedonski. Poetul dă o replică penibilă în notiţa *După cerere generală* directorului general Sihleanu (nr. 15 al *Forţei morale*).

Colecţia revistei mai poate fi consultată pentru a se vedea în adevărată lumină sentimentele lui Macedonski faţă de Eminescu. Deşi Macedonski încercase din nou a lămuri (în *Literatorul*, 1892) sensul epigramei faimoase contra lui Eminescu, arătînd că ea fusese compusă cu doi ani înaintea nebuniei acestuia, că ea nu viza pe nimeni şi că numai coincidenţa dintre apariţia epigramei şi nefericitului eveniment a putut să lase impresia vizării lui Eminescu, articolele lui Luciliu — alias Macedonski — nu ne mai lasă nici o îndoială asupra adevăratelor sentimente nutrite de Macedonski în contra lui Eminescu.

Într-adevăr, citim sub semnătura lui Luciliu că Eminescu „n-a fost decît un plagiator aproape din cuvînt în cuvînt al poeţilor germani". Sprijinit pe afirmările anonimului de la Blaj — canonicul Grama —, Macedonski tăgăduieşte orice merit lui Eminescu : „În realitate, Eminescu rămîne plagiator, stricător al versului şi al limbii şi o ruşine pentru epoca actuală". În cuprinsul aceluiaşi articol (*Adevăruri*, în *Forţa morală*, nr. 13), sînt reduşi la nimic Vlahuţă, Maiorescu, Coşbuc şi Caragiale. Pamfletul se încheie cu cîteva rînduri care angajează responsabilitatea lui Macedonski :

„Dupe cum mişcarea de la *Litteratorul* a ţinut douăzeci ani pept junimismului, tot aşa mişcarea de la *Forţa morală*, ce este o continuare a celei-l-alte mişcări, va ţine pept şi de aci încolo loviturilor şi batjocorilor ce se aduc litteraturei naţionale..."

Ura lui Macedonski se explică felurit. În primul rînd, trebuie luată în seamă otrăvirea unuia ale cărui produse prolifice nu reuşiseră să-l fixeze în

Scanned with OKEN Scanner

opinia literară. Apoi, Macedonski, din punct de vedere lingvistic, era un aderent al şcolii etimologiste, combătută de Maiorescu, şi a cărei ortografie o respectă cu sfinţenie la data de care ne ocupăm (1902). Duşman de moarte al junimismului, Macedonski şi-a dezlănţuit furiile stăpînite tocmai cu prilejul procesului Caion. În timp ce opinia publică se lămurise despre neseriozitatea lui Caion, Macedonski îl îmbrăţişează cu o naivitate de necrezut. O notă nesemnată ce i se poate atribui, prin stilul hiperbolic şi donchişotesc, face apologia calomniatorului.

„...Instruit şi simţitor, Caion este tinerimea serioasă a epocei ce începe. Enthusiast, şi tot de odată cumpătat, Caion este pentru România secolul al XX. Sunt anni de cînd un suflet ca al lui este aşteptat. Sunt anni de cînd minciuna este substituită adevărului fără ca să se spună cu glas tare ce începuse să cugete fiecare. Acest tînăr, fiind adevărul, este religiunea cea nouă. Acest tînăr, fiind aspirarea către frumos, este esthetica cea nouă. Acest tînăr, ne-fiind lingusirea, ci fiind curagiul şi desinteresarea, este o podoabă a tinerimei..." (*Arte şi litere, Caion,* nr. 10, 6 ianuarie 1902.)

Cu prilejul campaniei lui Caion, Macedonski a încercat o lovitură capitală contra lui Caragiale, ironizatorul şcolii sale poetice, înglobînd de asemenea în atacul orbit de patimă pe emulii săi lirici, Vlahuţă şi Coşbuc, şi pe susţinătorul lor, Titu Maiorescu. Prudenţa de a nu semna atacurile *ad personam* sînt de natură să ne micşoreze stima pentru omul a cărui notă anacronică de sublim ni l-ar putea face simpatic.

O monografie recentă despre Alexandru Macedonski (Eugen Pohonţiu: *Alexandru Alex. Macedonski, viaţă, atitudini, adversităţi, influenţele franceze şi concepţiile despre artă, valoarea şi modernismul operei. Macedonski şi generaţiile tinere,* la Institutul de arte grafice „Bucovina", I. E. Torouţiu, Bucureşti) nu pomeneşte mai nimic despre *Forţa morală,* unde, afară de campania ruşinoasă contra lui Caragiale, Coşbuc şi ceilalţi, Macedonski a publicat unele din cele mai bune poezii ale sale, ca *Noaptea de decemvrie,* poemă inedită (nr. 10), *Hymn la Satan,* poate inedită, şi altele, precum şi studii despre *Evoluţiunea limbei române,* despre *Theatrul Naţional,* despre *Frumos,* despre *Mircea Dimitriade,* despre *Sufletul şi Viaţa viitoare* etc. E. Pohonţiu a cunoscut revista nesemnalată în *Contribuţiune la Bibliografia românească* de Gh. Adamescu, dar a găsit mai nimerit să nu dezgroape un proces literar penibil şi dăunător memoriei lui Macedonski.

Am făcut un loc mai larg acestui episod cu totul uitat, pentru a reda atmosfera morală a epocii şi a completa dosarul judiciar al afacerii Caion cu un supliment, dacă se poate spune literar.

De data aceasta, Caragiale a avut să plătească cu obrazul său urmările nevinovatelor sale pastişe simboliste. Este însă o diferenţă apreciabilă de nivel etic între metoda îngăduită a lui Caragiale şi aceea cu totul inadmisibilă a lui Macedonski.

*

Pompiliu Eliade, elocventul profesor de franceză de la Facultatea de Litere din Bucureşti şi viitorul director al Teatrului Naţional, deţinea cronica dramatică la oficiosul francez al partidului liberal *l'Indépendance roumaine.*

Scanned with OKEN Scanner

Timpurile s-au schimbat : cronicarul dramatic poate lăuda în voie opera dramatică a lui Caragiale. Şi apoi, cum ar putea fi cenzurat scrisul unui colaborator atît de eminent ca Pompiliu Eliade ? Spirit de altminteri nuanţat, foiletonistul deţine un condei cu două tăişuri, ca lancea lui Ahile, alternînd elogiul cu incriminarea.

Păstrăm din cronicile dramatice una despre *Scrisoarea pierdută* şi alta despre O *noapte furtunoasă* (*Causeries littéraires*, vol. III, *Impressions de Théâtre*, 1903).

Pompiliu Eliade manifestă o mare admiraţie pentru *Scrisoarea pierdută* :

„C'est une belle chose certainement que cette *Scrisoarea pierdută*, la meilleure pièce de notre répertoire, voire même, à mon sens, le plus beau morceau de littérature que nous possédions dans notre langue..." Elogiul este integral, dar rezerva urmează cu perfidie :

„...mais pour ceux qui connaissent de près Caragiale, l'auteur est encore supérieur à toutes ses productions. S'il avait vécu dans un autre milieu, ou s'il avait en autant de volonté que de talent, la *Scrisoare pierdută* eût été le point de départ et non pas le dernier terme de son activité littéraire. Le crime de l'auteur de n'avoir plus rien produit pour le théâtre dans les derniers temps est plus grand que ne l'est son mérite d'avoir produit la *Scrisoarea pierdută*. Car, en définitive, il ne faut pas se le dissimuler : Caragiale est notre Molière, mais ce n'est pas un Molière : il n'a point voulu le devenir."

Nu se poate un mai elegant mod de a imputa lui Caragiale improductivitatea, fără a rosti cuvîntul de lene, dar lăsînd să se înţeleagă. Este de altfel adevărat că omul Caragiale era superior operei sale şi i se poate aplica cuvîntul lui Wilde despre sine : „Am pus tot geniul meu în viaţă, în opera mea mi-am pus numai talentul". Comparaţia cu Molière a făcut-o cel dintîi Hasdeu, cu prilejul jubileului de 25 de ani de activitate literară a lui Caragiale (23 februarie 1901), cînd autorul lui *Magnum Etymologicum* a ţinut să repare nedreptatea făptuită cu zece ani înainte. Cuvîntul hiperbolic a avut darul să zgîndăre invidia lui Macedonski, care îl pomeneşte ironic în campania din *Forţa morală*. El însuşi îl asemuise însă cu Voltaire în articolul menţionat din *Liga ortodoxă* : elogiul este echivalent.

Din acest preambul atît de favorabil, încep a se ivi rezervele lui Pompiliu Eliade, iscate din mentalitatea sa liberală. Pompiliu Eliade constată că piesa a început să îmbătrînească pe alocuri. El se întreabă dacă teatrul lui Caragiale, scris cu atîta migală, nu va avea soarta operei dramatice a lui V. Alecsandri :

„On n'a pas cessé d'applaudir la *Scrisoarea pierdută* parce qu'elle est encore la meilleure pièce de notre répertoire et que bien des choses qu'elle nous peint subsistent encore, mais dans vingt ans, on aura peut-être besoin, pour la comprendre, de recourir à la mémoire des vieux, et dans cinquante ans à des livres d'histoire. Pourquoi Caragiale, avec son énorme talent, ne s'est-il pas attaqué à des sujets d'une portée durable ? Pourquoi n'at-il pas voulu démêler dans nos moeurs ce qui est éternel de ce qui est éphémère ? Pourquoi faut-il que sa gloire souffre à cause de ses sujets ? Son nom était destiné à rester vivant dans la bouche de tous les spectateurs futurs de notre théâtre et non enfermé dans les manuels de littérature."

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi obiecţie revine în cronica sa dramatică despre O *noapte furtunoasă:*

„Les pièces de cet auteur n'ont pas besoin d'être jugées avec beaucoup d'indulgence. Ce sont, ou peu s'en faut, de petits chefs-d'oeuvre dans leur genre. S'il leur manque quelque chose, ce n'est pas à nous, contemporains de l'auteur, à nous en plaindre : ce sera à la postérité, qui comprendra de plus en plus difficilement l'esprit mordant de celui qui les a écrites, la finesse de ses analyses psychologiques, le langage bizarre que parlent ses personnages. Comme nous le remarquions une autre fois, Caragiale a eu la malheur de ne pas s'attaquer à des sujets d'une portée plus durable, il a voulu nous peindre le Roumain plutôt que l'homme, et non pas le type éternel du Roumain, mais le Roumain mal civilisé de la fin du XIX-e siècle, le Roumain d'une certaine condition sociale... Mon avis est que ses pièces ne vivront pas longtemps ou que, en tout cas, elles auront bientôt besoin, pour être comprises, d'autant de commentaires que les classiques grecs et latins. L'érudition, cette bête noire de l'auteur, devra nécessairement étouffer toute son oeuvre. Les pièces ne se suffiront plus à elles-mêmes. On devra s'adresser à des journaux et à des corespondances du temps pour comprendre l'état d'esprit d'un Ipingesco ou d'un Jupân Dumitrake, — et, peut-être, ne trouvera-t-on nulle part des renseignements très précis sur le jargon qu'ils employaient...

Mais ceci est une affaire entre l'auteur de la *Noaptea furtunoasă* et la postérité. Soyons heureux, nous autres Roumains, du commencement du XX-e siècle, de pouvoir comprendre parfaitement toutes les plaisanteries de Caragiale, avec toutes les nuances des mots dont il se sert..."

Pompiliu Eliade face, poate fără să ştie, procesul teatrului lui Caragiale din punctul de vedere al doctrinei liberale. Ideologia liberală într-adevăr pleacă de la ideea progresului infinit, în linie ascendentă, fără opriri sau coborîri în graficul lui. După această teorie, moravurile evoluează repede, transformînd neîncetat societatea în direcţia perfecţiei ideale a omului şi a spiritului. Momentul istoric descris de Caragiale în comediile sale este tranzitoriu şi zugrăveşte o stare de trecătoare imperfecţie a indivizilor şi a societăţii. Postulînd evoluţia rapidă ca un proces necesar al civilizaţiei, liberalismul nu poate admite ritmul încetinitor al istoriei sau retrogradările în graficul ascendent al evoluţiei. Evenimentele au dezminţit prevederile şcolii ideologice liberale. Prin întregirea României, prin împroprietărire şi prin votul universal, valuri proaspete de săteni şi tîrgoveţi s-au ridicat pe brînci către cultură şi viaţă politică. Mahalaua lui Caragiale s-a găsit îmbogăţită, în timpurile noastre, prin aceste straturi noi care au reactualizat comedia lui Caragiale. Prin procesul nou de ridicare a periferiei, tipurile caragialeşti s-au repetat după o generaţie de la Pompiliu Eliade încoace. Votul universal îndeosebi, inflaţia învăţămîntului primar şi secundar, pe de altă parte, au pus în circulaţie un şir de indivizi neisprăviţi, care acuză oarecum o generaţie spontanee, întocmai ca aceea anunţată de şcoala junimistă, punînd din nou problema formei fără fond.

În acest fel se explică faptul că teatrul lui Caragiale nu a îmbătrînit încă, deşi a trecut o jumătate de veac şi mai bine de la compunerea *Nopţii furtunoase*, a *Conului Leonida* şi a *Scrisorii pierdute*. De bine, de rău, trăim încă sub zodia caragialiană. Comediile sale îşi păstrează prospeţimea. La repre-

Scanned with OKEN Scanner

zentarea lor, publicul petrece ca pe timpul lui Pompiliu Eliade. Obiecțiunea clasicistă a fostului normalian, a elevului lui Brunetière, după care teatrul lui Caragiale va suferi pentru că nu a zugrăvit omul în general, omul universal, identic cu sine, indiferent de timp și de spațiu, este falsă, denotînd o conformație de spirit didactică. Nu este adevărat că în teatru comedia de moravuri este sortită unei durate mai scurte decît comedia de caracter. Aceste ierarhizări țin de asemenea de spiritul clasicist, stăruitor în școala franceză de la sfîrșitul veacului trecut. Comedia, fie de moravuri, fie de caracter, trăiește și este viabilă, în măsura în care corespunde condițiilor interne ale teatrului.

Satisfacția *in futurum* a lui Pompiliu Eliade, la gîndul că *sub specie temporis* comediile lui Caragiale nu vor dăinui, este ușor rizibilă ; dar procedeul de a-i acorda adversarului ideologiei sale jerbe de elogii în prezent nu rămîne mai puțin elegant și este spre cinstea distinsului universitar.

În prima cronică a lui Pompiliu Eliade, ne mai oprește un pasaj destul de semnificativ. După ce foiletonistul observă în treacăt că piesa este foarte tristă, că nu conține nici un personaj simpatic, nici un caracter, ci numai cusururi, el adaugă :

„Il (Caragiale) a voulu nous montrer les innombrables formes que peut prendre la «bêtise roumaine»... «Moftul român», «prostia română», voilà un peu sa petite spécialité à lui. Quand on cause avec lui, il vous prouve avec infiniment de talent et de force persuassive que nous sommes «O rasă proastă» et qu'on ne saurait jamais rien attendre de bon de notre part.

Qu'on ne se fâche point et qu'on veuille bien considérer qu'on a le droit, quand on est homme d'esprit et de talent comme Caragiale, d'avoir n'importe quelle opinion sur les hommes et les choses. Il n'est pas moins vrai qu'il est toujours triste de voir soutenir au théâtre des thèses pareilles. Les pièces de Caragiale nous font rire pour un instant et nous remplissent d'amertume au sortir du théâtre. Nous sommes donc «o rasă proastă» ?..."

Procedeul ni se pare de astă dată cam insinuant. Pompiliu Eliade nu se mărginește a critica opera, dar pune în cumpănă și vorbele private ale lui Caragiale, reeditînd suspiciunea unei permanente denigrări a lucrurilor românești din partea lui Caragiale. Cu o aparență de liberalitate, are aerul de a-l scuza, dar în realitate îl pune pe Caragiale într-o lumină urîtă, care nu va fi displăcut adversarilor de totdeauna ai marelui scriitor.

Pentru a lichida acest punct de litigiu, vom recurge la autoritatea lui N. Iorga, care l-a cunoscut de aproape pe Caragiale, încă de pe vremea debuturilor domniei-sale literare (1890). Iată ce scrie d-sa în necrologul apărut în *Neamul românesc literar* și reprodus în *Oameni cari au fost* (vol. II, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", 1935) :

„Geniul lui era unul din punctele nediscutabile ale Crezului național. Și tot disprețul pe care-l arunca el admiratorilor și iubitorilor săi n-ajungea ca să știrbească aureola. *I se recunoștea — lucru rar pe lume — dreptul de a zice și a face oricui orice, de a jigni sentimentul public în orice formă, de a sta împotriva vremii sale, și cînd greșea ea, și cînd el era greșitul.*

Mărimea și caracterul de sigură eternitate a talentului său literar nu explică îndeajuns această atitudine. Urmașii care n-au văzut și auzit omul n-o vor înțelege la acest om cu ochii în care fugeau flacări ciudate de ironie și înduioșare, de admirație și pornire distrugătoare, acest om cu impresionantul

glas de impunere zguduitoare, nimicitoare, ale unui genial actor, acest spirit plin de intenţii ironice şi de capricii rafinate, capabil de elementare asalturi crude, de entusiasmuri oarbe, de neînduplecată negaţie provocatoare, azi într-un fel, mîne în altul, cu totul opus, dar totdeauna, ca poezie, ca glumă corosivă, mai presus de măsura obişnuită a fiinţei omeneşti. Şi aceasta o respectăm, sîntem datori a o respecta. E doar una din manifestaţiile puterilor ce călăuzesc lumea, şi respectînd un astfel de suflet peste suferinţele şi resentimentelor noastre — *ei* ne închinăm."

Fire aşadar de o nebănuită complexitate, bruscînd în conversaţia sa prieteni şi duşmani, idei consacrate şi instituţii, paradoxal ca toţi marii causeuri, Caragiale, într-o vreme de libertate absolută a cuvîntului şi a condeiului, nu a respectat nici una din *idola tribus,* printre care se număra şi atitudinea convenită de evlavie faţă de ţara sa. Secolul luminilor şi veacul următor al libertăţii individuale mişună de figuri excepţionale ca aceea a lui Caragiale, care nu s-au sfiit să-şi judece cu asprime ţara, fără ca însă de pe urma acestei licenţe să se poată trage concluzia înstrăinării lor de patriile respective. Nici un francez nu se gîndeşte a-l exclude pe Voltaire din comunitatea franceză, după cum nici un german nu-l elimină pe Schopenhauer din societatea germană, deşi acesta din urmă şi-a împănat opera scrisă cu butade şfichiuitoare, plesnind peste confortabilitatea burgheză şi ipocrizia naţională a neamţului. Tot aşa Swift nu este contestat în geniul său specific englezesc pentru că a flagelat cu cea mai mare cruzime pe toţi contemporanii săi şi instituţiile fundamentale ale Angliei.

La Caragiale se cuvine disociată opera scrisă de opera orală, nu mai puţin însemnată decît cea dintîi, dar iremediabil pierdută, de vreme ce nu a fost înregistrată fonografic. Se ridică însă întrebarea, dacă mijloacele de înregistrare fonografică i s-ar fi putut pune la îndemînă, oare Caragiale, care îşi simţea nu numai responsabilitatea artistică înaintea zilei de mîine, dar şi răspunderea civică a cuvîntului păstrat, şi-ar fi îngăduit aceleaşi paradoxe dizolvante la gîndul că ele vor fi conservate ? Noi credem că nu. De aceea, Caragiale trebuie considerat numai în opera scrisă, pe care a transmis-o cu bună ştiinţă.

Că sîntem o „rasă proastă" este o butadă în genul căreia s-ar putea găsi altele atît la noi, în ziua de astăzi, cît şi peste hotare, cu referire la alte ţări, mai civilizate decît a noastră.

Pompiliu Eliade, om de întinsă cultură, ştia acest lucru, dar a lăsat să se strecoare insidioasa lui relatare, pentru a fi pe placul conducerii *Independenţei române.*

Oricum ar fi, personalitatea astăzi aproape uitată a lui Pompiliu Eliade îndreptăţeşte spaţiul ce i l-am rezervat în această cercetare, în care reprezintă o poziţie civilizată, de pe cealaltă parte a baricadei politice.

*

E. Lovinescu s-a transformat după război şi pe urmele lui Zeletin în istoric al civilizaţiei noastre, cu înclinări teoretice liberale. Spre deosebire însă de Ştefan Zeletin, care aplica materialismul istoric la formaţia burgheziei româneşti, recunoscînd primatul economicului, E. Lovinescu nu recunoaşte ca ferment al

dezvoltărilor culturale decît ideea. Este interesant de urmărit, la începuturile critice ale d-sale, rezistența sa împotriva trăiniciei operei caragialiene, explicabilă prin virtualitățile sale liberale, încă neajunse la actualizare.

Primul studiu al lui Lovinescu despre Caragiale a apărut în revista *Convorbiri critice*, de sub conducerea lui M. Dragomirescu, unul din cei mai înfocați admiratori ai „marelui anonim" (sub acest pseudonim au apărut fabulele politice ale lui Caragiale, în *Convorbiri*). În asemenea condiții, se putea cu greu strecura un articol defavorabil lui Caragiale. Pentru a-și insinua obiecțiile, E. Lovinescu a recurs la procedeul impresionist, sub veșmîntul dialogului platonician. Unul din cei trei conlocutori, și anume Picrophonios, exprimă îndoielile în durabilitatea comediilor lui Caragiale :

„Picrophonios : ...Eroii lui Caragiale sînt reprezentativi, dar numai pentru o epocă mărginită ; ei sînt tipici. În închegarea lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile, dar intră totodată și prea multe lucruri legate de niște împrejurări restrînse, ce tind să dispară cu desăvîrșire. Primenirea aceasta repede a moravurilor noastre surpă mereu însemnătatea comediilor lui Caragiale. Limba chiar în care sînt scrise este închegarea unei limbi desfigurate, dintr-un moment dat și în anumite pături sociale. Peste mai multe veacuri, ea va fi aproape de neînțeles..."

La întîmpinarea lui Agathon de a nu-și întinde presupunerile peste veacuri, Picrophonios este mai categoric :

„...În cincizeci de ani nu va rămînea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale... Într-o sută de ani fiecare rînd din *Scrisoarea pierdută* va trebui însoțit de o pagină de lămuriri..."

Cel de al treilea vorbitor, Glykyon, atenuează spusele lui Picrophonios, extinzînd observația acestuia asupra întregii comedii de moravuri : „...Acest gen literar e cel mai mărginit în spațiu și în timp" (*Convorbiri*, 1907, nr. 22 și urm., *Critice*, vol. I, București, Socec, 1909).

Inspirată sau nu din foiletoanele lui Pompiliu Eliade, obiecția lui Lovinescu purcede orișicum din aceeași credință liberală în progresul infinit, care are ca rezultat literar demonetizarea comediei de moravuri.

Întreprinzînd peste cîțiva ani seria d-sale de *Revizuiri literare* în *Flacăra*, capitolul III poartă titulatura zgomotoasă *Lipsa de originalitate a teatrului lui Caragiale* (anul IV, nr. 40, 18 iulie 1915). Nu este vorba, ca la Caion, de denunțări de izvoare străine, cu caracter de plagiat. E. Lovinescu s-a folosit de un titlu pompos pentru a nu arăta decît continuitatea unor tipuri din comediile lui Alecsandri, prelungite la Caragiale. Pentru a nu întîmpina împotriviri redacționale, autorul studiului se slujea de formule pline de precauție :

„Cunosc îndeajuns istoria noastră literară, pentru a nu pierde din vedere criteriul istoric ; pentru a privi pe scriitor în timp și opera în evoluție. Sînt pătruns de cinstirea trecutului și nu umblu după noutăți neizvorîte din nevoile vremii și din desfășurarea firească a lucrurilor." (*Critice*, vol. III, 1915 ; în volumul IV, *Revizuiri literare*, 1920, fraza este suprimată.)

Articolul revizuitor este mai moderat în conținut decît în titlu și recunoaște superioritatea talentului dramatic al lui Caragiale.

E. Lovinescu mai impută lui Caragiale elementarismul eroilor săi și inferioritatea idealului său de artă, dar recunoaște desăvîrșirea realizării artistice.

Scanned with OKEN Scanner

O altă învinuire este lipsa naturii din opera scriitorului satiric : „Afară de cîteva pagini din *Hanul lui Mînjoală,* în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foşnet de pădure, un murmur de izvoare, un farmec de lună plină ; nu vom găsi o clipă de duioşie, de extaz, de înmiinunare, o încleştare a sufletului dinaintea frumuseţilor cuceritoare ale naturii, *ce ne pleacă genunchii ca într-o adorare, ce ne sfîşie inima ca într-un cavou sau într-un palat fermecat cu geamurile înflorite de lumini, cu pereţii sticlind de oglinzi, cu grădinile răsunînd de muzici nevăzute*" (pasajul în litere cursive a fost tăiat în *Critice,* vol. IV, 1920).

Se mai critică în limba lui Caragiale : „...lipsa de avînt, de poezie, de înţelegerea unei subtile armonii şi mai ales a simţului unei limbi curate, adevărate româneşti, crescută de seva populară şi cu un ritm generos". Este : „... o limbă orăşănească împestriţată de cuvinte nearmonice, străine şi supărătoare".

E. Lovinescu are însă meritul netăgăduit de a fi arătat în mod probant scăderile *Năpastei,* în care scriitorul nu a mai pornit de la observaţie, ci de la o problemă morală. Spre deosebire de tipurile existente în comediile caragialiene, eroii din *Năpasta* sînt fantomatici şi nu rezistă analizei. În *Năpasta,* Dragomir nu este realizat, iar Anca „e lipsită de realitate sufletească...", ea „este deci şi în afară de natură şi în afară de teatru". După ce a demontat mecanismul piesei, dovedind slăbiciunea ei, după ce a recunoscut sumar „frumuseţi literare", E. Lovinescu încheie spunînd că „întreaga piesă e luată din lumea ţărănească pe care Caragiale n-a cunoscut-o îndeajuns". Observaţia e dreaptă, dar se cuvenea adîncită, în completarea izbutitei critici negative. E. Lovinescu a epuizat critica psihologică a dramei, fără să se oprească suficient asupra unui alt punct vulnerabil al ei.

În definitiv, revizuirea lovinesciană a lui Caragiale nu este excesivă, dar în latura ei istorică păcătuieşte printr-o optică greşită : sublinierea continuităţii istorice a tipurilor caragialeşti e firească într-o literatură, aşa cum personajele lui Molière se regăsesc parţial în comedia burlescă franceză şi se prelungesc mai departe în teatrul lui Regnard.

Aşa-zisa „lipsă de originalitate a teatrului lui Caragiale" ar fi fost gravă numai dacă s-ar fi dublat cu nonvaloarea artistică.

O ultimă critică este adusă de E. Lovinescu „Psihologiei feminine în literatura dramatică" a lui Caragiale (*Critice,* VII). După d-sa, personajele caragialiene sînt schematice. Obiecţia e îndreptăţită.

Am văzut obiecţiunile mai vechi ale lui E. Lovinescu, din epoca în care criticul nu îşi deslușise încă vocaţia de sociolog, sau poate mai bine zis de ideolog liberal. Lucrarea d-sale mai recentă : *Istoria civilizaţiei române moderne* (în 3 volume, Ed. „Ancora", Bucureşti, 1924—1925) consacră un scurt paragraf lui Caragiale (II, *Forţele reacţionare,* cap. XVIII, 6. *Satira socială a lui Caragiale).*

Oricît de sumar ar fi acest pasaj, echitatea ne obligă să recunoaştem că E. Lovinescu a procedat mai drept decît Ştefan Zeletin, care nu a ţinut de loc seamă de Caragiale în lucrarea sa principală, despre *Burghezia română.* Sociolog şi economist fără pregătire literară, Zeletin s-a oprit asupra criticii sociale eminesciene, formulată în articolele politice din *Timpul,* dar nu a găsit cu cale să examineze implicaţiile sociale din opera pur literară a lui Caragiale. Neinformat suficient, el nu cunoştea activitatea ziaristică militantă a lui Caragiale şi în special scurta, dar strălucita sa campanie împotriva liberalilor, care s-a produs în intervalul dintre noiembrie 1896 şi aprilie 1897, în circa douăzeci de edito-

Scanned with OKEN Scanner

riale ale ziarului *Epoca*, pînă astăzi nereproduse în volum. Nu îi era mai ales îngăduit să treacă peste celebra broşură a lui Caragiale : *1907. Din primăvară pînă-n toamnă*, rechizitoriu al ambelor partide zise istorice, în ale cărui concluzii se găsesc reforma agrară şi electorală, însuşite peste cîţiva ani de partidul liberal.

Să revenim însă la paginile destinate atitudinii sociale caragialiene, în *Istoria civilizaţiei române moderne*.

E Lovinescu are dreptate socotindu-l pe Caragiale „expresia cea mai pură a junimismului", prin inteligenţa sa critică, pe care o vom caracteriza radicală. Nu ne putem însuşi însă ceea ce d-sa numeşte „ura faţă de noua burghezie în proces de formaţie". Este o identificare — nejustificată sau în orice caz nedovedită, deoarece nu este sprijinită dialectic — a luciditǎţii intelectuale cu întunecarea pătimaşă a afectelor, singurele ce ar fi putut determina ura. Pe de altă parte, E. Lovinescu, susţinînd în acelaşi loc că I. L. Caragiale „nu reprezinta un interes de clasă", se singularizează de sociologia marxistă, reprezentată la noi prin Gherea şi G. Ibrăileanu, şi totodată îl scoate pe Caragiale de pe terenul propriu-zis, care implică în mod necesar interesul de clasă. S-ar spune că este o procedare de estetician, dispreţuitoare a metodei sociologice. Dacă însă Caragiale nu reprezintă într-adevăr nici un interes de clasă, E. Lovinescu rămîne imputabil de a nu fi lămurit, în mod circumstanţiat, natura urii lui Caragiale împotriva „noii burghezii". În ceea ce priveşte propoziţiunea următoare a lui Lovinescu, după care I. L. Caragiale reprezintă numai „un puternic spirit de observaţie îndreptat asupra propriului său mediu de origine şi de formaţie", o socotim greşită. Mediul de origine al lui Caragiale este actoricesc, prin alte cuvine, boema, iar nu noua burghezie românească, paşoptistă. Definirea junimismului caragialian prin opoziţie cu acela eminescian îl conduce pe E. Lovinescu la constatarea că I.L. Caragiale nu are rădăcini „în humus-ul etnic al poporului român". Fără a intra în analiza acestui termen, credem a şti însă că însuşi junimismul maiorescian este tot atît de lipsit de specificitate etnică. Şi prin aceasta, eventualul substrat perfid al observaţiei îşi dovedeşte ineficacitatea.

Scriind mai departe că I. L. Caragiale „smulge masca apuseană... de pe obrazul burgheziei biruitoare... pentru a-i arăta sufletul oriental", E. Lovinescu uită pentru un moment că acea burghezie o numise cu cîteva rînduri mai sus „în proces de formaţie" — ceea ce înseamnă că la acea dată, a apariţiei comediilor lui Caragiale (1879—1884), lupta nu se terminase încă în favoarea burgheziei.

Numind mai departe, în sens istoric, opera lui Caragiale „expresia cea mai violentă a reacţiunii", E. Lovinescu îşi aproprie o optică politică cel puţin curioasă, după ce susţinuse cu cîteva rînduri mai sus că opera caragialiană „nu reprezintă un interes de clasă".

Un asemenea ritm contradictoriu denotă amatorismul unui sociolog, care variază, în fond şi în expresie, de la un rînd la altul. Ce poate fi într-adevăr „imperativul spiritului satiric", care i-ar fi dictat lui Caragiale şi ură şi violenţă, în afară de orice interes de clasă ? E. Lovinescu iubeşte formulele, dar nu reflectează îndeajuns asupra conţinutului lor. Ne va fi uşor aşadar să subliniem contradicţia dintre caracterizarea operei lui Caragiale, de „document autentic", şi rezervele ce urmează, după care documentul ar fi „parţial" şi

Scanned with OKEN Scanner

„minor". Dacă documentul este autentic, el nu poate fi parțial, în înțeles de părtinitor ; cuvîntul lasă deschis celălalt sens, al incompletitudinii ; în orice caz, neologismul cu îndoit înțeles se cuvenea lămurit. Ce poate fi însă caracterul minor al documentului este tot așa de oracular ca și parțialitatea. În definitiv, o operă literară de însemnătate covîrșitoare, recunoscută ca atare de E. Lovinescu, cu netăgăduite virtuți creatoare și cu implicații sociale atît de categorice, nu poate fi taxată ca minoră, printr-un cuvînt care reduce la mai nimic esența operei. Încă o dată, ne aflăm înaintea unei frivolități de judecată, care nu rezistă analizei stricte.

Ultimele rînduri din cele două sau trei pagini mult prea sumare ale lui Lovinescu atestă cel puțin o adeziune oarecum lirică a criticului la liberalismul șfichiuit de Caragiale și circumscriu limpede o poziție politică, de pe care nici că se putea pretinde o înțelegere într-adevăr critică a temeiurilor satirei caragialiene.

O atitudine într-adevăr nepărtinitoare și o dreaptă înțelegere critică, de pe cealaltă parte a baricadei, adică din rîndurile ideologiei liberale, se găsește aiurea : la G. Ibrăileanu, în cuprinzătorul capitol din *Spiritul critic în cultura românească* (Iași, 1909). G. Ibrăileanu a arătat mai bine decît oricare din militanții ideologiei liberale punctele vulnerabile ale criticii sociale din opera lui Caragiale, cu o seninătate care îl pune pe alt plan decît acela al detractorilor lui Caragiale. Din această pricină, locul d-sale nu este în galeria pe care am întreprins-o. Trimitem însă la solida lucrare pe cititorii doritori de un supliment de informație, cu asigurarea că în substanțialul *Spirit critic* vor găsi o expunere critică de valoare probantă.

*

La un scurt interval după lucrarea lui E. Lovinescu, înregistrăm o nouă protestare a ideologiei liberale împotriva rechizitoriului social cuprins în scrierile literare ale lui Caragiale. Autorul ei este Constantin Banu, fostul director al revistei *Flacăra* și fost ministru. În timp ce Banu conducea fără strășnicie dogmatică *Flacăra*, și mai ales cu prilejul morții lui Caragiale, coloanele simpaticei reviste, însuflețite de un spirit tineresc și generos, au adăpostit o bogată contribuție literară întru cinstirea marelui scriitor. Cine ar fi crezut că directorul *Flacării*, care a patronat oarecum apoteozarea postumă a lui Caragiale, păstra în adîncul cugetului său un tenace resentiment de ideolog liberal ?

Prilejul de a-l scoate la suprafață s-a ivit în anul 1927, cînd Universitatea liberă a comemorat printr-un ciclu de conferințe ținute la Ateneul român o jumătate de veac de la *Războiul Neatîrnării* (Cartea Românească, 1927). Cu acea ocazie, C. Banu a vorbit despre : *Influența războiului asupra stării culturale de după război* (p. 223—245).

Conferențiarul a găsit ocazia binevenită pentru o răfuială postumă cu Eminescu și Caragiale. Acestuia nu i se iartă „rîsul plin de cruzime", „satira nemiloasă", „scepticismul" în împrejurarea Războiului Independenței (care i-a inspirat două bucăți nespecificate de Banu : o nuvelă realistă și o cronică rimată, unde se pomenește de soldățimea țaristă, privată de poporimea gură-cască a Bucureștilor). Simpatria lui C. Banu merge către literatura pa-

triotică de circumstanță a lui Alecsandri, care s-a făcut crainicul momentului istoric. Vorbitorul recunoaște în prealabil primatul literar al celor doi scriitori, „cu siguranță cei mai mari scriitori-artiști din cîți am avut pînă astăzi", dar îl învinovățește pe Eminescu de pesimism și pe Caragiale de lipsa oricărui „ideal afară de cel estetic". Poziția lui C. Banu e învecinată cu aceea mai veche a lui Dimitrie A. Sturdza, care se lămurise civică, patriotică și moralistă.

C. Banu impută lui Eminescu și lui Caragiale decepționismul și reacționarismul, priincioase „caracterelor slabe, eleganțelor sterpe, spiritelor deprinse cu invectiva pătimașă ori cu zeflemeaua ieftină".

Aceste grele păcate de alcătuire intelectuală atîță elanul verbos al oratorului politic :

„Astfel, în acest timp, unui neam d-abia ieșit, prin jertfe de tot felul, din viforul vremilor ; unui neam care, și prin conducători și prin conduși, dase dovada însușirilor lui sufletești ; unui neam, în sfîrșit, în care seva vieții urcă exuberantă, i se înfățișa ca hrană spirituală *negațiunea* sub toate formele ei, de la deznădejdea nimicitoare a lui Eminescu pînă la rîsul dizolvant al lui Caragiale".

Este de notat însă că nici Eminescu, nici Caragiale nu s-au manifestat vreodată contra războiului de neatîrnare. Cel dintîi, la *Timpul*, a luat chiar atitudine fățișă, lăudînd acțiunea guvernului liberal, într-un articol celebru, expunîndu-se înfruntărilor ierarhice, pe care de altfel le-a respins cu dîrză demnitate. Iar Caragiale nu s-a purtat în nici un fel necivic. Judecător postum, C. Banu condamnă la amîndoi neînrolarea lor în literatura ocazională de război — prin alte cuvinte, îi judecă nu pentru ce au făcut, ci pentru ce nu au făcut : ode, marșuri sau alte poezii sau proze de circumstanță. Este așadar un proces de șicană, de vreme ce a pretinde unui Eminescu sau unui Caragiale să-și pună literatura atît de severă prin esențialitate și atît de intransigentă prin purismul ei formal în serviciul ultimei ore echivalează cu o necunoaștere a geniului lor. Aceasta nu înseamnă că Eminescu nicicînd nu s-a solidarizat, liric, cu evenimentele mari naționale (vezi repetatele împărtășiri la sărbătorirea lui Ștefan cel Mare). Caragiale, de asemenea, fără îndemn străin, a așternut în scris reflecțiile amarnice ale unui cetățean din afară de partide, cu prilejul răscoalelor țărănești. Cine citește *1907* simte temperatura fierbinte a unui suflet care n-a rămas nepăsător, din exil, la dezastrele țării sale. Numai că un Eminescu și un Caragiale, spre deosebire de un Alecsandri, se aseamănă prin raritatea scrisului, prin zgîrcenia cuvîntului, la antipodul fecundității bardului de la Mircești. Literatura lor ocazională este prin aceasta chiar mai de preț. *Peneș Curcanul* și *Sergentul* lui Alecsandri vor fi fost, cum spune C. Banu, „hrana sănătoasă a omului născut pentru acțiune și pentru izbîndă", dar ele nu fixează pentru veșnicie, ca *Doina* și *1907*, cîte un sentiment dogorîtor.

În prea răsfățata sa frazeologie, C. Banu se mai bucură că atmosfera criticistă a junimismului nu a trecut de barierele orașelor, la țară. Ca și cum ideile care-i sînt scumpe, și anume catehismul libertar, ar fi trecut de acele bariere, la țară ! Cu reminiscențe literare ușor identificabile, laudă „marea mulțime aplecată de veacuri, în gestu-i august (le geste auguste du semeur ! al lui Victor Hugo) asupra pămîntului care ne hrănește", uitînd însă că procesul dintre liberalism și conservatism s-a dezbătut la oraș, sub votul cenzitar, în

Scanned with OKEN Scanner

timp ce colegiul al treilea, al „prostimii", era o sculă în mîna tuturor guvernanților.

Ceea ce numește C. Banu, cu un vocabular de clișee, „sănătatea sufletească a acestui neam", rezistent la critica junimistă, nu iese din verbalism spre a se situa în miezul problemei, care e de fapt lupta pentru deposedarea marii proprietăți rurale de către mica burghezie de formație nouă.

Conferința lui Banu nu e mai puțin interesantă ca un document moral oarecum tipic al ideologiei liberale, ce nu a dezarmat încă în resentimentele ei împotriva unor mari scriitori, vinovați de a fi militat, publicistic, pe o altă opoziție. Din toată risipa d-sale de cuvinte nesusținute de o rigoare doctrinară se desprinde o singură învinuire dreaptă : junimismul, deci și Eminescu și Caragiale au contribuit la zugrăvirea unei imagini adesea false a mișcării teoretice de la 1848. E însă locul să ne întrebăm dacă strășnicia judecătorească a vorbitorului nu se trage mai ales din faptul că același junimism a săpat în acvaforte trăsăturile liberalismului practic dintre 1876 și 1900. Despre acesta din urmă, de bună seamă, retorul nu pomenește nimic.

(Em. Bucuța a comentat aceeași conferință într-un foarte frumos articol, în *Gîndirea*, nr. 5, mai 1927, reprodus în volumul *Crescătorul de șoimi*, 1928.)

*

Situația literară a lui Caragiale s-a consolidat cu timpul. Am trecut în revistă ostilitatea întîmpinată de opera sa din partea ideologiei liberale. Acesteia i s-a alăturat multă vreme prudenta rezervă didactică, stîrnită de amoralismul satirei caragialiene.

Pătrunderea prin școală a operei lui Caragiale s-a efectuat tot atît de tardiv ca și recunoașterea oficială a lui Eminescu. În același timp, mica burghezie, zugrăvită în comedii și în *Momente*, nu s-a recunoscut de bună voie sub trăsăturile puțin avantajoase ale portretului. Fără să aparțină istoriei literare scrise, retractilitatea acestui public este totuși de domeniul istoriei trăite. Monstru anonim și multiplu, publicul, biciuit de lucida critică a lui Caragiale, a ridicat ca o barieră împotriva operei sale judecata simțului comun. Și care este în definitiv forța oarecum materială care se opune spiritului critic decît simțul comun ? Privită sub acest unghi, multă vreme obștesc, creația lui Caragiale a fost suspectată ca o oglindă deformatoare a societății noastre. Mica noastră burghezie, de foarte recentă formație, simțea nevoia de a se alimenta cu o aproximativă literatură, de tendință idealistă. Prin alte cuvinte, literatura care îi trebuia căta să fie pe cît cu putință optimistă, reflectînd icoane surîzătoare de viață și de oameni.

Literatura din ultimul pătrar al veacului trecut a avut să lupte cu o stare de spirit elementară. La lumina obscură a simțului comun, literatura lui Caragiale era în contratimp cu ritmul unui sumar optimism și idealism obștesc.

Adevărul de ordin pragmatic, după cum se știe, este al mulțimii, care se ferește de lumina orbitoare a adevărului adevărat. Adevărul surprins de Caragiale și de elita junimistă intra în conflict direct și acut cu pragmatismul imanent oricărei societăți începătoare. Numai cine judecă neistorește își

poate face astăzi convingerea că „Junimea" a cucerit o luptă ușoară. În realitate, sporadicele obiecții ale ideologiei liberale au avut la spatele lor masa mare a prejudecății publice, mobilizată ostil în contra unei literaturi ca aceea a lui Caragiale, impopulară în principiul și în substanța ei. Comediile intrate în repertoriul Teatrului Național, cu vremea, nu au făcut la drept vorbind niciodată serie. Cea mai populară dintre ele, *Scrisoarea pierdută*, a realizat o sută de reprezentații în treizeci și doi de ani (1884—1916). *D'ale carnavalului* a fost fluierată la premieră, *O noapte furtunoasă* a fost scoasă de pe afiș, după cîteva reprezentații. *Schițele* și *Momentele* nu au avut succes de librărie imediat și răsunător. În timp ce publicul din burghezia mare îl socotea pe Caragiale un original, un amuzor public de oarecare talent, burghezia mică vedea într-însul un defăimător al ei. Ceea ce erau timide obiecții la cîte un critic contemporan constituia în masa cititoare temeiul respingerii categorice a autorului. Absența personajelor simpatice și a contraponderii pozitive în satira lui Caragiale contura imaginea publică a unui autor în esență rău, dușman al societății care l-a produs. Numai o burghezie istorică, ridicată printr-o evoluție firească, în decurs de veacuri, înstărită prin muncă de generații și independență, își dezvoltă un spirit de autocontrol, care se încoronează cu opere de satiră usturătoare. Societatea românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea nu se afla în această situație. Născută oarecum spontan, prin imitare și adaptare bruscă, burghezia noastră era inaptă de spirit autocritic. Așa bunăoară Alecsandri are o literatură comică de adaptare după comedia franceză ; nu este oare toată opera lui, prin faptul imitației, în ritm cu legile societății românești ? Ivirea lui Caragiale, în acest sens, este de bună seamă prematură și accidentală. Apariția sa pretimpurie se explică numai prin ereditate actoricească. Răsărit cu cîteva generații mai departe, Caragiale nu găsește un public potrivit, conștient de priza pe care o oferă umorului, care să se recunoască voios în trăsăturile caricaturale și să aplaude fără reticențe. Proaspăta burghezie se cere idealizată în portrete retușate și dacă e posibil cu obrajii îmbujorați de un carmin spălăcit, ca în arta fotografică de bîlci. Este un semn de civilizație înaintată gustul pentru caricatură și chiar acela pentru fotografia fără retușă...

În 1880 și anii următori, sîntem în plină fază a unei mici burghezii, care refuză să se recunoască în arta realistă a lui Caragiale, comparabilă cu trăsăturile crude ale lui Daumier. Timpul confirma însă adevărul moral al portretului, prin transparența dialogului, sub aparenta excesivitate a caricaturii. Astfel simțul comun, care îl repudia pe Caragiale ca pe un dușman declarat, a început să cedeze, încetul cu încetul. În același timp, prestigiul unei camaraderii literare, solidare, așa cum a fost prietenia Caragiale-Vlahuță-Delavrancea, a forțat dreptul de liberă trecere operei celui dintîi, ca urmare a victoriei comune. O seamă de elemente așadar contribuie la îndreptarea situației lui Caragiale, care ar fi rămas un izolat dacă ar fi fost neîncadrat „Junimii", nesusținut de prieteni și bizuindu-se numai pe propriile sale puteri artistice.

O dată cu înscăunarea oficială a învățăceilor „Junimii", încetează și rezistența didactică împotriva lui Caragiale. Totodată implicațiile sociale ale operei sale i-au adus simpatiile nucleelor adverse liberalismului, și anume încuviințarea lui Gherea și a gheriștilor, după ce profitase firește de susținerea grupării conservatoare. Astfel s-a împînzit în timp o atmosferă prielnică scrie-

Scanned with OKEN Scanner

rilor caragialiene, care întîmpinaseră la început rezistența înăbușită a publicului anonim, respingerea forurilor academice, ostilitatea didactică și adversitatea ideologiei biruitoare. Trebuie subliniat însă cu toată tăria că numai moartea lui Caragiale a înlăturat toate piedicile, pentru a-l așeza cu toate onorurile în panteonul literaturii naționale.

*

N. Davidescu a găsit o formulă răsunătoare: *Caragiale cel din urmă ocupant fanariot, sau inaderența lui la spiritul românesc* (*Cuvîntul liber*. 3 august 1935).

Primul termen sugeră destul de perfid originea străină a autorului; cel de-al doilea, în întărirea primului, denunță o înstrăinare spirituală. Dacă, așadar, obîrșia străină a unui scriitor nu este suficientă pentru a-l exclude dintr-o literatură națională, la argumentul somatic se adaugă punerea sub acuzare a întregii opere caragialiene înaintea tribunalului sensibilității românești.

„Originea fanariotică a lui Caragiale — scrie d-l Davidescu, — ar putea explica, în parte cel puțin, dar poate că și de-a-ntregul, inaderența lui la spiritul românesc". Nu este de loc limpede ce înțelege criticul prin originea *fanariotică*. Fanarul e un cartier al Constantinopolului, care ne-a dat în secolul al XVIII-lea, dintre dragomanii Porții, domnitori mai buni sau mai răi, și unii chiar dintre cei mai buni. Dacă se înțelege însă prin fanariotic o realitate spirituală, apoi și formularea ambiguă a lui N. Davidescu, care nu știe să atribuie în parte sau în totul „neromânismul" lui Caragiale originii lui străine, poate părea cam bizantină, fără ca prin acest cuvînt să-l suspectăm pe d-sa ca străin.

Neasumîndu-și convingeri rasiste, nepunîndu-se cu hotărîre din punctul de vedere al doctrinei naționalismului integral, care exclude excepția asimilării spirituale, N. Davidescu pleacă mai mult de la o impresie sau, cum se mai spune astăzi, de la o intuiție. Ea ar fi „luat naștere încă cu două și ceva decenii înainte, de la primul contact cu opera, mai întîi, și apoi cu figura, anecdotică numai, a lui Caragiale". Corespondența dintre Caragiale și Zarifopol ar fi întărit mai vechea impresie a unui Caragiale „ostil în rigurozitatea" de observator al societății. Ne îngăduim să exprimăm o îndoială asupra vechimii „intuiției" lui N. Davidescu. Cititorul care recurge la volumele sale critice găsește într-un loc o notulă simpatică lui Caragiale, trecut într-o serie de scriitori preferați:

„Zborul graiului care a exprimat cu o sublimă simplicitate tragedia *Meșterului Manole* a început, de la Eminescu încoace, o dată cu apariția lui Macedonsky, a lui Caragiale, de fapt și el un scriitor ținut la carantină, a lui Sadoveanu, a lui Arghezi, Galaction și Ștefan Petică" (*Aspecte și direcții literare*, vol. II, Cultura națională, p. 24).

Se recunoaște în această frază rolul literar însemnat al lui Caragiale, dezaprobîndu-se totodată răceala oficialității față de dînsul. Cine a urmărit însă și activitatea critică a lui N. Davidescu neadunată în volum s-a întărit mai mult în convingerea contrarie afirmării recente. Astfel, d-sa a cunoscut campania abjectă a *Forței morale* și a dezaprobat-o categoric.

Scanned with OKEN Scanner

„Reviste ca *Forţa morală*, de pildă, de-o îndoielnică forţă şi moralitate, însă au înţeles să răspundă cu toate mijloacele şi fără alegere prea scrupuloasă la atac." (*Flacăra*, 11 august 1922, Cronica literară, *Versuri* de I. L. Caragiale, Ed. Viaţa românească.)

Desolidarizarea d-sale de procedarea incorectă a unuia din capii mişcării simboliste cade cu atît mai greu, cu cît N. Davidescu reprezintă însuşi aceeaşi şcoală literară, nedreptăţită de parodiile lui Caragiale. În acelaşi articol, nu se întrevede nici un fel de rezervă a criticului faţă de marele scriitor, deşi momentul ar fi fost binevenit şi ascuţimea penei sfredelitoare pentru punerea la punct a parodistului, care prin temperamentul său antipoetic n-a înţeles nimic din spiritul nou al simbolismului. Cu toate acestea, consideraţia cronicarului faţă de Caragiale i-a impus abţinerea de la orice polemică. Este pentru noi clar că N. Davidescu îşi antedatează o impresie proaspătă. Procedeul este, de altfel, comun poeţilor. Teza lui N. Davidescu nu are nimic de cîştigat din eventuala ei vechime. Dar asupra acestui punct vom reveni. Deocamdată, vom cerceta temeiurile afirmaţiilor d-sale.

N. Davidescu începe cu spicuiri din *Corespondenţa dintre Caragiale şi Zarifopol*. D-sa stăruie asupra neîmpăcării lui Caragiale cu climatul fizic al ţării şi apoi asupra inadaptării sale la climatul ei moral. Pe aceasta din urmă o socoteşte acuzatoare faţă de Caragiale. Ca orice acuzator, d-sa nu ia în cercetare pricinile şi caracterul acestei neadaptări. Dacă ar fi procedat cu un spirit critic de înţelegere, şi-ar fi dat seama că I. L. Caragiale nu era în conflict cu colectivitatea românească, ci numai cu oficialitatea acesteia, care îl ţinea la carantină, după propria expresie a lui N. Davidescu, din citatul reprodus. Exilul voluntar al lui Caragiale mai comportă, firește, o dorinţă de confort superior şi de repausul care i se cuvenea, după o activitate literară şi o cheltuială de rezerve fizice istovitoare. Cele două sau trei note culese cu sadică plăcere de N. Davidescu, prin care Caragiale îşi arată groaza de a fi silit să se întoarcă în ţară, au fost luate *ad litteram* şi interpretate cu încruntare. În realitate, ele sînt mai mult de un efect comic şi cu totul în favoarea lui Caragiale, prin aceea că pun în contrazicere hotărîrea superficială de a nu-şi mai revedea ţara cu obsesia patriei sale româneşti, care l-a urmărit permanent. De la două mii de kilometri depărtare de România, instalat în confortul visat toată viaţa, nemaitulburat în liniştea sa de nevoi materiale, într-un mediu de superioară civilizaţie, de muzică aleasă, înconjurat de afecţiunea familiei şi de atenta solicitudine a familiei Zarifopol, Caragiale este totuşi mereu frămîntat de nostalgia nemărturisită a ţării. În permanenţă se răsuceşte după ştiri din ţară, devorează jurnale şi cărţi româneşti, îşi îmboldeşte vechii prieteni să vină să-l viziteze şi nu parvine a-şi însuşi limba ţării în exil, sau să-şi înjghebe relaţii noi cu străini. Prin acest caracter hibrid al exilului său, Caragiale ilustrează nu numai puterea tiranică a obişnuinţei, dar mai ales tăria legăturilor sale cu mediul pe care îl judeca aspru, dar îl iubea cu pasiune. Ni se pare de toată evidenţa că I. L. Caragiale, reconstruindu-şi la Berlin un mediu românesc, confirmă adaptarea sa afectivă la mediul românesc şi ne lasă mai curînd nedumeriţi asupra slabelor sale mijloace de adaptare la un mediu străin.

N. Davidescu îşi mai face o plăcere crudă din reproducerea tuturor pasajelor unde Caragiale se folosea de epitetul dacoromân în deriziune. La

Scanned with OKEN Scanner

drept vorbind, i-a scăpat lui N. Davidescu semnificația adevărată a cuvîntului. Prin dacoromân, Caragiale ironiza expresia superficială a vanității noastre, care-și făcea și-și face încă din descendență un titlu de glorie ce-și ajunge sie însuși. A fi dacoromân nu justifică existența noastră pe acest pămînt, cît timp nu promovăm valori culturale autentice, într-o disciplină severă de muncă și de onestitate. Caragiale nu cuprindea în disprețul său calitatea de dacoromân, ci împăunarea noastră, de flecari neorganizați și nedisciplinați în vederea valorilor spirituale. În același fel și poate chiar mai aspru, cînd Schopenhauer atribuia cuvîntului deutsch (german) etimologia täuschen (a înșela), butada sa nu se îndrepta contra națiunii întregi, ci numai împotriva secăturilor guralive, care compromiteau demnitatea națională. Nu este, prin urmare, dreaptă învinuirea lui N. Davidescu după care I. L. Caragiale și-ar fi creat „un termen injurios de naționalitate". Felul în care d-sa conchide observațiile asupra corespondenței Caragiale-Zarifopol : „aveam aface deci cu o totală repulsiune față de mediu, de vreme, de prieteni... de eroii propriilor sale observații, adică de proprii săi copii intelectuali și, în sfîrșit, de propria sa familie prin adopțiune și moșteniri cel puțin, dacoromână", este sumar și neconcludent, rezultat al unei idei preconcepute.

De aci înainte, N. Davidescu purcede la examinarea analitică a operei lui Caragiale, pentru dovedirea metodică a tezei d-sale. Singurele merite ale întreprinderii duse la capăt sînt strînsa legătură a rechizitoriului și calitatea sobră a scrisului, formulator și concis. Calitățile acestea sînt mai în genere constantele intelectuale și artistice ale lui N. Davidescu, care le-a pus în serviciul tezei sale. Astfel, d-sa caracterizează printr-o nuanță, dacă nu exactă, cel puțin atenuantă față de excesivitatea cuvîntului *fanariot*, criticismul caragialian :

„...un *inteligent călător străin* care, în trecere prin spiritul și prin peisajul românesc, a avut darul și norocul să găsească note caracteristice". Formula este delectabilă, dar trezește o întrebare. Călătorii inteligenți, îndeobște, au darul să prindă notele diferențiale ale unei civilizații străine. Față de specificul național străin, ei au un ochi mai proaspăt și mai ager, adeseori, decît autohtonii, cărora specificitatea le este imanentă, dar nelămurită. Am fi însă curioși a ști în cadrul formulării lui N. Davidescu ce mentalitate pozitivă aduce călătorul său în speță, Caragiale, pentru a caracteriza diferențial de peisajul omenesc pe care l-a satirizat, ce stare de spirit, eventual ce structură morală străină vădește critica sa socială.

În înjghebarea studiului acuzator, autorul acestuia învinovățește pe Caragiale de lipsa „simpatiei medicului" și de a „înțelegerii unui frate mai mare". Considerăm exigența greșită. Niciodată și nicăieri, în alcătuirea spiritului satiric, nu a intrat elementul înțelegerii simpatetice. Spiritul satiric se caracterizează tocmai prin intuiții negative. A imputa unui mare scriitor satiric absența simpatiei este un nonsens analog cu acela care ar sublinia lipsa criticismului la un apologet. Nici Molière, nici Aristofan nu posedă în structura lor radical criticistă grăuntele de simpatie, eliminat prin însuși radicalismul naturii lor satirice.

N. Davidescu mai crede că I. L. Caragiale „a rămas la suprafața cea mai caracterizată a eroilor săi și, *prin aceasta*, deplin inaderent față de spiritul românesc". Este o chestiune de apreciere, în prima parte a silogismului. Ea delimitează

Scanned with OKEN Scanner

atitudinea criticului față de scriitorul cercetat și dă măsura perspicacității sale. Atitudinea este de altfel logică cu sine însăși ; cine cere de la un satiric elementul înțelegerii simpatice, prin alte cuvinte, să justifice defectele eroilor săi, spre a le absolvi, comite din capul locului o *contradictio in adjecto.*

Mai departe, criticul ilogic care cere satiricului simpatie intelectivă, pentru a surprinde cu dragoste subiectivitatea eroilor săi, va găsi principial și consecvent că orice speță satirică nu prinde decît suprafața vieții morale a oamenilor. Obiecția așadar este generică și lovește în spiritul satiric, prin esența sa superficial, dacă vreți, deoarece el se pune totdeauna dintr-o perspectivă exterioară obiectului, neinstalîndu-se niciodată în miezul sufletului unui personaj, ca să-i îndreptățească structura morală.

Examinînd din literatura lui Caragiale *Momente* și *Schițe nouă*, N. Davidescu își acuză autorul de „neînțelegere adîncă a cauzelor văzute de el". Și această observație pleacă dintr-o concepție greșită a speciei satirice. Satiricul nu este de confundat cu eseistul sau cu sociologul. El nu are datoria să meargă la cauzalitatea fenomenelor sociale, pentru a le explică ruajul funcționării. Prin natura genului, satira surprinde efecte, și nu cauze, le notează exterior, și nu interior, lăsînd obiectul indicat de N. Davidescu, cercetătorului științific, istoric sau filozofic al societății.

În special, N. Davidescu aduce lui Caragiale învinuirea că nu a cunoscut „adîncul mahalalei", cu „rezervoriile ei de forță", cu „setea lor de ideal", cu „setea de cultură a lor, evident aparentă în dosul cuvintelor scîlcite și al noțiunilor relativ scălîmboiate". D-sa se afundă în greșeala de a cere scriitorului satiric să se preschimbe în apologetul mediului satirizat. Vom recurge la un exemplu din literatura franceză, pentru a arăta legalitatea procedurii satirice. Molière a fost cel mai de seamă pictor comic al burgheziei de mijloc franceze. Pictor în frescă, îmbrățișînd neasemuit mai mult decît Caragiale, geniu mai complex și mai bogat, nici el nu a văzut „adîncul" burgheziei franceze, care în epoca Regelui-Soare trecuse de mult stadiul tranzitoriu, constituind o forță organizată, consolidată printr-o veche tradiție, care dăduse în secolul al XV-lea literatura fabliaux-urilor satirice și în secolul următor, monumentalul roman satiric *Gargantua și Pantagruel.* Despre această burghezie, nu mai încape îndoială, că ea, constituind fundamentul statului francez, ar fi putut oferi unui scriitor de geniul lui Molière „adîncurile" ei. Și cu toate acestea, prin structura spiritului satiric, prin legile lui naturale, le-a ignorat cu desăvîrșire. Molière batjocorește pe „burghezul gentilom", fără să compenseze pozitiv, prin înfățișarea virtuților burgheze efective. Burghezii săi sînt comici și în conformism și în izolarea mizantropică și mai ales în încercarea de mimare a condiției nobiliare. Cel mai simpatic dintre acești burghezi molierești, bonomul Chrysale, este înzestrat cu un bun-simț grosolan, manifestînd pentru cultură — și nu e vorba numai de cultura femeilor — o desconsiderare care nu reflectă forța intelectuală a burgheziei pe care o reprezintă (de pildă, cînd socotește cărțile in-folio bune doar de păstrat cravatele). Această burghezie dăduse lumii pe Pascal și pregătea enciclopedismul prin dicționarul lui Bayle. Virtuțile casnice ale burgheziei îi sînt tot așa de necunoscute ca și energiile ei vitale și forța ei creatoare în domeniul spiritului. Este drept că nici un critic modern în Franța nu și-a asumat răs-

Scanned with OKEN Scanner

punderea unei teze analoge cu aceea a lui N. Davidescu, pentru a dezumfla într-o doară valoarea operei și pentru a-l decreta inaderent la spiritualitatea națiunii franceze.

În contextul acestei din urmă învinuiri, N. Davidescu face la rîndul d-sale apologia evoluției, în sensul istoric liberal, a societății noastre :

„...setea lor de ideal, caracterizată în toate marile mișcări de renaștere națională, de la Tudor Vladimirescu și pînă la cel mai recent liberalism..."

În acest fel, ieșirea d-sale critică se circumscrie social ideologiei liberale.

Critica socială a lui Caragiale se fixează însă fireşte asupra laturii negative a periferiei sau mahalalei, așa după cum am mai spus, prin însăși structura negativistă a spiritului satiric, care este o modalitate literară a spiritului critic. Ceea ce N. Davidescu numește „intenție preconcepută de batjocură" intră în ordinea naturală a genului.

Constatarea inexistenței unui singur om cinstit în comedia lui Caragiale afară de Cetățeanul Turmentat, care este iresponsabil, nu este dintre argumentele inedite ale lui N. Davidescu.

Din aceeași serie de învinuiri, pe care le vom numi istorice, deoarece s-au produs în repetate rînduri, este aceea a absenței unei figuri feminine mai complexe (la E. Lovinescu) și absența naturii fizice din opera lui Caragiale (iarăși la E. Lovinescu).

N. Davidescu își însușește un ton grav, formulînd un sistem de relații împătrit al cunoașterii : raporturile scriitorului cu colectivitatea, cu Dumnezeu, cu natura și cu femeia. Din această confruntare, Caragiale reiese lipsit de adîncime, de ceea ce germanii numesc „Weltanschauung". Societatea românească el ar fi disprețuit-o global ; opera sa nu are un fior religios ; natura i-a rămas închisă ; n-a cunoscut femeia. Sistemul îl mărturisim ingenios și impresionant pentru cititorii care nu sînt în măsură a-i verifica personal temeinicia. Dacă l-am socoti ca o piatră de încercare și l-am aplica lui Molière, teamă ne este că ar desființa și opera celui mai mare autor comic modern, care nu și-a găsit încă un acuzator, deținător al acestui criteriu. Numai pe o latură, dar nu cea mai importantă, și anume aceea a psihologiei feminine, Molière ar ieși cu fața curată, deși personajul său feminin relativ mai umanizat, Henriette, este departe de a corespunde exigențelor lui N. Davidescu. Cît despre raporturile lui Molière cu natura, ele sînt tot atît de inexistente ca și la Caragiale, a cărui educație artistică a fost mai mult clasicistă decît romantică. Iar în ceea ce privește sentimentul religios, el îi lipsește lui Molière, în acest secol „francez și creștin", cum îl numea Faguet, dar care în realitate a dat cîțiva areligioși și ireligioși, ca Molière și La Fontaine. Nu este deci spre rușinea marelui nostru autor comic faptul că sistemul de cunoaștere al lui N. Davidescu îl exclude întocmai ca pe Molière.

Mai citim în rechizitoriul lui N. Davidescu norma după care „opera unui creator trebuie să aibă o moralitate, să reflecte o societate și idealurile ei de mai bine".

Lăsînd la o parte picantul acestei afirmații, care leagă critica lui N. Davidescu de dezideratul academic al lui Dimitrie A. Sturdza, vom remarca încă o dată că lucrările satirice reflectă societatea unilateral și negativ în ticurile ei, în scăderile ei, lăsînd catedrei și amvonului sarcina educatoare.

Scanned with OKEN Scanner

O observație de mai mică însemnătate și de ordin concret atrage atenția asupra frecvenței numelor străine, ridicole, în special de derivație grecească. Lucrul i se pare „simptomatic".

Motivarea acestei procedări caragialiene este explicată de N. Davidescu prin nevoia ce ar fi simțit-o autorul *Momentelor* „de a-și pune și alte mai solide temelii în scrisul românesc". Ar fi deci un fel de amendare a ostilității caragialiene față de colectivitatea noastră — N. Davidescu lasă a se înțelege lucrul fără a-l formula — un indiciu izolat de aderare la spiritul românesc. Neadmițînd teza inaderenței lui Caragiale, nu putem da interpretarea dorită de N. Davidescu onomasticii grecești, care este pur și simplu o ridiculizare a unei apucături în moment, așa cum am avut mai tîrziu de înregistrat în actele stării civile frecvența unor nume ce au părut a suna mai distins românește burgheziei : Dan, Radu, Șerban, Mircea, Vlad etc. Interpretarea lui N. Davidescu se încadrează unei logici sistematice, dar nu este justă.

Una din părțile deslușite ale studiului ia în cercetare sunetul românesc al cîtorva din principalele sale nuvele. *Păcat, O făclie de Paști, La hanul lui Mînjoală* și *În vreme de război,* examinate cu luare-aminte, îl duc la concluziile următoare : psihologia eroilor nu este românească, cadrul sătesc nu este colorat etnic. Așa, în *Păcat :*

„Satul nu există, sau cel puțin românește nu există absolut nicăieri. Poate fi la noi sau în Britania deopotrivă. Nici peisajul, care nu există la fel, nu îl leagă cu ceva de pămînt, nici deprinderi sau datini de folclor lăturalnice nu-l fixează în vreun colț de țară românească și nici psihologia personajelor. Popa, deopotrivă, ar putea foarte bine să fie un Pfarrer nemțesc, sau un predicator suedez."

Cam pe aceeași canava se schematizează obiecțiile referitoare la celelalte nuvele. Să desprindem ceea ce este în parte drept din aceste constatări critice. E în afară de orice îndoială că I. L. Caragiale, scriitor neromantic, pune centrul de gravitate pe psihologie, iar nu pe culoarea locală a peisajului și a moravurilor. Format la disciplina clasică, nu caută efecte de culoare în genul descriptiv romantic. Din acest punct de vedere, nuvelele sale sînt susceptibile criticii romantice, care se întoarce la N. Davidescu în argument de ordin etnic. Fiind, pe de altă parte, redactate înainte de înflorirea nuvelei sămănătoriste și poporaniste, aceste nuvele caragialiene nu sînt încărcate de notații țărănești și peisagiste. De la înălțimea unui ideal de artă sobră, clasică, I. L. Caragiale a desconsiderat literatura sămănătoristo-poporanistă, căreia desigur nuvelele sale nu i-au servit ca modele. În *Păcat,* atmosfera țărănească există totuși, prin adevărul circumstanțiat al vieții administrative de sat, prin pitorescul dialogurilor așa de adecvate, prin scena uciderii vițelului Priian, care atinge o culme de pitoresc rural nemaiîntîlnit în nuvelele lui Caragiale. Preotul nu se comportă cu o rigiditate protestantă ; tinerețea sa așa de zbuciumată îl umanizează pentru tot restul experienței sale și îi împrumută o căldură morală deosebită, mai ales în smulgerea lui Mitu Boeru din mediul său vagabond sau în clipa destăinuirii sale pentru a-l îndepărta pe Mitu de la dragostea sa incestuoasă. N. Davidescu trece peste ceea ce contrazice materialul său tendențios : „totul se petrece în lumină de gang și de catacombă, pentru ca la urmă, un incest dintre frate și soră... etc." — scrie N. Davidescu, sărind direct de la viața de seminarist a preotului la sfîrșitul

Scanned with OKEN Scanner

nuvelei, peste materialul de autentică viață românească din corpul nuvelei. Prezentarea lui Mitu Boeru îi prilejuiește comparația cu „frații săi din Apus, creați caricatural și tragic de un Mirbeau sau de un Jean Lorrain", și tăgăduirea prezenței sale prin mediile noastre. Deși ni se pare că N. Davidescu face un caz prea mare de acest Mitu Boeru, îl credem ca fenomen accidental, plauzibil : tîrgurile noastre și chiar unele sate posedă exemplare de copii degenerați ereditar, rahitici sau surdomuți, compătimiți de unii, luați în derîdere de alții, cîteodată speculați de părinții lor naturali sau adoptivi.

Hanul din *O făclie de Paști* nu ar fi, după N. Davidescu, „animat etnicește de vreun colț de țară".

Lectura criticului este oricum grăbită, sub pintenul tezismului care îl îndîrjește :

„Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște bălțae adînci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufișuri dese de rogoz. Între partea bălțoasă și partea mai ridicată despre miazănoapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba : e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățue ; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate."

„Colțul de țară" nu lipsește, așa cum pretinde N. Davidescu.

La hanul lui Mînjoală este pentru d-sa un prilej de raportări la fantasticul lui Edgar Poe, în elementele sale internaționale, cu erudite considerente în jurul caprei și pisicii. Unde se vede sistematizarea argumentelor lui N. Davidescu este mai ales în alunecarea asupra tonalității șăgalnice a celei mai pitorești și românești dintre nuvelele lui Caragiale.

Mai stringentă și mai justă este critica *Năpastei,* unde se face într-adevăr dreapta observație că ideea de răzbunare lentă și perversă nu este potrivită poporului nostru, care reacționează spontan. Asemănarea cu *Puterea întunericului* a lui Tolstoi nu este însă inedită, plasîndu-se într-o serie cunoscută (Gherea, Caion, în procesul de la Jurați, E. Lovinescu etc.).

Că pătura țărănească i-a rămas inaccesibilă este mai adevărat decît contrariul susținut de N. Iorga, de la apariția piesei și pînă astăzi, din impresia subiectivă de a fi descoperit în Caragiale un „țărănist". Cum însă Caragiale este un pictor numai ocazional al țăranului, neizbutirile sale nu acuză o categorică nepătrundere psihologică, sau în dialectica lui N. Davidescu, o nouă dovadă de neaderență. Rămîne mai gravă învinuirea de superficialitate în zugrăvirea mediului periferic, dar care nu rezistă decît în măsura în care genul comic, prin esența sa nesimpatic, prinde numai suprafețe sufletești.

Ultimele caracterizări ale lui Caragiale făcute de N. Davidescu sînt : aceea a unui „simplu spectator al acestor vremuri creatoare a mitului României moderne", prin care se destăinuiește a doua oară ca purtător de cuvînt al ideologiei liberale, și ca atare suspect de spirit partizan ; și aceea a unui „blazat care caută cu lupa uriașă a spiritului său caricatural toate defectele și toate tarele acestei epoce", definire nediferențiatoare, ce se poate aplica generic tuturor satiricilor.

Caragiale nu ar fi fost legat de spiritul românesc decît prin „ligamente ușoare", ce decurg „firesc din limbă". Atîta concesivitate cuprinde execuția capitală a lui N. Davidescu.

Scanned with OKEN Scanner

Critica lui N. Davidescu păstrează grija disocierii dintre valoarea artistică a operei caragialiene şi aşa-zisa neaderenţă la spiritul românesc. Prin această distincţie, criticul şi-a rezervat o portiţă, pentru a nu fi suspect de intoleranţă artistică. Numai în acest fel, şi-a asigurat un fir de consecvenţă cu activitatea sa critică, mai de lungă durată. Altminteri, studiul d-sale din *Cuvîntul liber* rupe cu un întreg trecut de critică neafiliată vreunei ideologii politice. Cercetarea de azi a operei lui Caragiale se plasează pe un teren care i-a fost pînă în prezent străin. Prin acuzarea ce aduce lui Caragiale, de a nu fi înţeles nobilul elan către progres al burgheziei paşoptiste, N. Davidescu intră în seria criticii liberale, ca un aliat extern de ultimă oră. Prin acuzarea adusă lui Caragiale de a nu fi simţit româneşte, de a fi înglobat în ura şi dispreţul său aspiraţiile colectivităţii naţionale, N. Davidescu se aşază în aceeaşi tradiţie critică. Spirit românesc, spiritualitate românească sînt lozinci moderne ale ceasului, care nu au servit niciodată de criteriu lui N. Davidescu. Aceasta face singularitatea studiului d-sale. O altă curiozitate este pornirea atacului din cîmpul criticii estetizante, reprezentată pînă astăzi consecvent de N. Davidescu, în timp ce fruntaşii doctrinei naţionaliste, ca N. Iorga şi Octavian Goga, manifestă pentru memoria lui Caragiale respect *(Oameni cari au fost, II)* sau un cult oarecum religios *(Precursori)*. N. Davidescu şi-a asumat sarcina paradoxală de a revizui un proces cîştigat, neferindu-se de a cădea în capcanele simţului comun. Căci, într-adevăr, a susţine astăzi, cu tot prestigiul unui stil abstract şi norocos formulator, neasimilarea lui Caragiale nu este la drept vorbind altceva decît îmbrăcarea într-o haină de preţ a prejudecăţilor publice şi politice, pe care le-am fi crezut clasate pentru totdeauna.

Lui N. Davidescu îi era mai puţin îngăduit să facă aceasta decît oricui. Scriitor independent, de ţinută aristocratică, criticist pînă la devitalizare, ferm în judecata sa proprie, cu dispreţul adeziunii publice, d-sa se situa la un cap extrem al individualismului. Formaţia d-sale intelectuală a fost cosmopolită, fără nici un fel de contrabalans al culturii româneşti. Ca poet, în *Viaţa socială,* a afişat cu ostentaţie o sensibilitate de blazat baudelairian, pînă la negarea propriei originalităţi ; fenomen de altfel propriu celor mai multe debuturi. Răsfoind primul său volum de versuri, *La fîntîna Castaliei,* nu vom găsi nici un ecou de sensibilitate românească, nici un fel de legătură cu lirismul nostru autohton. Întîiul său volum de proză, *Sfinxul,* e o carte bizară, ca o floare de seră, cu apariţii delincvente de femei pervertite, înrudite cu fiinţele imaginare din *Contes cruels* ale lui Villiers de l'Isle-Adam, adevărat muzeu teratologic, în exotismul său, precum şi în scenetele dramatice cu personaje româneşti, care nu au românesc decît numele. În toată obiectivitatea, socotind că debuturile unui scriitor nu servesc decît ca o indicaţie istorică şi că un creator nu trebuie judecat decît în realizările sale mature, este drept să trecem cu grabă asupra acestor producţii. Reeditîndu-şi însă, după război, poeziile într-o culegere cu titlul *Inscripţii* (1922), N. Davidescu îşi culege din nou ca pe nişte copii scumpi monştrii baudelairieni din *La fîntîna Castaliei,* neîndreptăţind aşadar presupunerea că şi-ar tăgădui „păcatele de juneţe". În acelaşi timp, indicat prin activitatea critică de la *Steagul* ca să deţină o cronică literară la *Flacăra,* N. Davidescu devine istoriograful şi apologetul mişcării noastre simboliste. Cu acest prilej, d-sa nu şi-a pus nici o clipă problema

Scanned with OKEN Scanner

valabilității unei literaturi de imitație și mai ales de imitație a unei unde de sensibilitate cosmopolită. Dimpotrivă, apărînd poezia nouă împotriva lui G. Ibrăileanu, d-sa s-a făcut susținătorul unei teorii foarte curioase. Pentru a ridica valoarea simbolismului față de literatura trecutului, N. Davidescu se folosește de o ingenioasă sofismă. Potrivit acesteia, literatura noastră pînă la simboliști a dat numai creatori accidentali, personalități nereprezentative, în vreme ce simbolismul ar fi reprezentat primul curent literar românesc valabil. Stînjenit de existența sămănătorismului și a poporanismului, tactician perfid, cunoscător al prețului ofensivei în luptă și a lovirii adversarului cu propriile sale argumente, d-sa taxa aceste două curente de sensibilitate românească drept mișcări decadente, adică de stearpă imitație și reproducere în serie. Este drept că același tactician emerit a avut grija să nu adune în volum articolul : *Critica veche despre „Poezia nouă" (D-l G. Ibrăileanu și poezia simbolistă)* din *Flacăra,* 21 iulie 1922. În acest articol s-ar fi putut citi enunțuri uluitoare, ca acesta :

„Pînă la simbolism, nu se poate astfel vorbi de o literatură românească", sau : „și adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre. El a devenit astăzi singura literatură cu putință... ; ea echivalează cu data începuturilor literaturii românești, de la care mîine vor purcede, pe cale de evoluție de acum înainte, formulele noi ale literaturii noastre." Problema a fost luminată prin intervenția lui E. Lovinescu, care a opus seriei de valori ale lui N. Davidescu un rînd de scriitori reprezentativi, pe care i-a numit pietre de fruntarii ale spiritului românesc. Nu vom stărui asupra acestei dezbateri și nici nu vom întoarce împotriva lui N. Davidescu o campanie care l-a fixat în critica noastră contemporană, dar oricît, este de reținut că s-a consacrat în domeniul criticii, prin susținerea unei literaturi de proveniență și de sensibilitate internațională. Ca poet, d-sa a întreprins după aceasta pe un plan mai vast și mai sistematizat ca al lui Victor Hugo o nouă „legendă a veacurilor" sub numele *Cîntecul omului.* Ciclurile pînă astăzi apărute : *Iudeea, Helada* și *Roma* (publicate aproape integral în reviste) nu mărturisesc prezența unei sensibilități specific românești, arătînd dimpotrivă o formație culturală umanistică și tendință către universal. Ca romancier, N. Davidescu a dat pînă astăzi trei cărți deosebit de interesante : *Conservator et Comp., Vioara mută* și *Fîntîna cu chipuri.* Cine ar analiza primul volum, carte ambițioasă de a reda decadența conservatorismului postbelic, în jurul istoriei anecdotice a unui celebru crah de bancă, va întîlni numai două tipuri relativ vii, pe Sică Boboc, agent electoral, și pe Mușțiriu, spărgător ajuns șef de întreprindere industrială conservatoare. Ambii sînt produse ale periferiei, dar ne îndoim că ei ar reabilita periferia lui Caragiale, punînd într-o lumină mai favorabilă „rezervoriile de viață" ale mahalalei.

Departe de a fi o indicație de orientare ideologică liberală, cartea este un mausoleu pios al conservatorismului de clasă, profanat prin promiscuitatea noilor intruși. Așadar, *Conservator et Comp.* confirmă reacționarismul autorului său, care a mai dat în persoana feminină a Torryiei (Torry = de la Victoria și omonim cu numele englezesc al partidului conservator) o seducătoare creație, amestec de stil individual și de perversă plăcere pentru amorurile vulgare, în care nu știu dacă s-ar recunoaște „femeia română". În *Vioara mută,* romancierul se străduiește să dea o icoană feminină în trei

Scanned with OKEN Scanner

exemplare, a aristocrației pămîntene, mamă și fiice în conflict cu soțul și părintele lor, preot de țară parvenit. Făcîndu-ne, la apariția romanului, laudatorul frumuseților sale scumpe, ne-am exprimat îndoieli asupra veridicității personajelor feminine a căror psihologie retorsă, închisă în mutism, transmisă prin fluid magnetic, fără mijlocirea cuvîntului, nu reprezintă în nici un fel categoria respectivă românească. Tot așa *Fîntîna cu chipuri,* admirabil roman liric, născut dintr-un excedent de imaginație panteistică, a fost o carte susținută la apariția ei de către noi. Dar dacă ne-am plasa pe terenul actual al autorului, pentru a examina plauzibilitatea personajelor din punct de vedere românesc, cercetarea noastră ar duce la rezultate negative, neputîndu-se găsi pentru ele o stare civilă autohtonă. Cele trei romane ale lui N. Davidescu păstrează un preț de sine stătător în structura lor pur cerebrală, care face din autorul lor poate cel mai seducător romancier de formulă abstractă din cîți avem. Nu este totuși de recomandat ca aceste romane să fie supuse unei cercetări metodice, după criteriul specificității pe care d-sa îl aplică în defavorul lui Caragiale.

Scrierile lui N. Davidescu se întorc deci împotriva d-sale, neautorizîndu-l să se erijeze în for de judecată națională a operei lui Caragiale. Susținerea aceasta nu ar putea fi aplicată unui scriitor în curs de formație, care nu și-ar fi cristalizat personalitatea în lucrări reprezentative. N. Davidescu este însă dintre acei scriitori bine conturați, cu o operă de poet, critic și romancier, care face corp unitar. Consecvent cu sine însuși, d-sa stăpînește o personalitate armonioasă, nu îndeajuns de apreciată, dar despre a cărei valoare avem conștiința de a fi referat la fiecare prilej nou, cît se poate de categoric. Neintrat încă în conștiința publică, printr-o ținută poate prea rigidă, printr-un cristal prea rece, ansamblul acestei opere merită o considerație intelectuală deosebită. Una din pricinile fenomenului de nepătrundere este de bună seamă formația ei individualistă, la izvoare străine, dintre care exemplul lui Gourmont a fost hotărîtor. Autor așadar individualist, rafinat, de zonă rarefiată, refractar mediului literar autohton, delimitat și afirmat prin contrazicere cu curentele băștinașe, sămănătorist și poporanist, N. Davidescu a suferit în drepturile sale de afirmare mai răsunătoare.

Este un prilej de melancolie intelectuală străfulgerarea gîndului că atitudinea sa de astăzi răspunde poate unei nevoi de zgomotoasă publicitate și de scandal. Aderarea sa la puncte de vedere ce i-au fost totdeauna străine să fie numai un act de strategie literară ? Dac-ar fi așa, ar contrazice stilul personalității sale, care pînă astăzi a refuzat oportunismul și foloasele sale neonorabile. O singură eventualitate ar reabilita inconsecvența unuia dintre cei mai consecvenți pînă astăzi dintre scriitorii noștri. Aceea a unei noi orientări. Dacă părăsirea poziției ar avea caracterul durabil al unei convertiri, ne-am înclina înaintea unei transformări radicale, înfăptuite în conștiința unui scriitor, chiar dacă nu am împărtășit-o. Dacă deci excesele studiului, de vicioasă concepție naționalistă, nedreaptă și primejdioasă în aplicațiile ei, ar indica totuși o viitoare direcție statornică a lui N. Davidescu, i-am recunoaște prețul : ceea ce îi retragem ca valoare obiectivă, refuzîndu-i consimțămîntul, i-am acorda în valoare subiectivă, documentară.

Caragiale nu iese micșorat din analiza lui N. Davidescu. Timpul i-a verificat rezistența și din punctul de vedere al materialului artistic de prim

Scanned with OKEN Scanner

ordin, dar mai ales prin adevărul omenesc al observației sale. Privită dintr-un punct de vedere strict istoric, opera sa se dovedește mai însemnată chiar decît aceea lirică a lui Eminescu, ale cărei tipare au strivit producția originală timp de douăzeci și cinci de ani. Influența lui Caragiale se întinde în timp de cinci decenii, fără să-și fi istovit încă acțiunea. Primenirile sociale de după război au adus în albia sa valuri noi omenești, care nu s-au putut revărsa peste matca trasată de geniul său. Istoricul literar care ar examina întreaga noastră literatură satirică și umoristică ar constata că nu am ieșit încă din tiparele modelate de Caragiale. În schițele umoristice ale unui I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, D. D. Patrașcanu, Gh. Brăescu și sfîrșind cu recenta pictură a mahalalei din cartea lui I. Peltz, *Actele vorbește,* umanitatea forfotitoare nu s-a eliberat încă din trăsăturile în acvaforte, caragialești. Nu este un prilej de jubilare, firește, dar, oricum, de verificare a soliditații unei opere de adînc adevăr moral. Datoria noastră este de a promova acele valori culturale, de natură a transforma ritmul prea încet al civilizației noastre. A arunca însă lui Caragiale în față propriile noastre scăderi, pentru a le imputa sterilității sale sufletești, sau ostilității sale față de colectivitatea noastră, este un act de greșită politică culturală. Nici nu ar fi eficace actul de expulzare a lui Caragiale din literatura noastră, deoarece nu am putea stîrpi din rădăcini o întreagă literatură care îi este tributară, dar la un nivel de creație minor. Opera caragialiană privită în față cu simț de răspundere și virilitate e un avertisment și un imbold de depășire ; ea servește scopurilor naționale bine înțelese, prin ricoșeu, prin implicațiile ei melioriste. Aceasta despre opera literară a lui Caragiale, care are un revers binefăcător, în parte întrezărit de N. Davidescu în cronica literară despre *Versuri* din *Flacăra*. Dar mai este o altă operă a lui Caragiale în mare parte necunoscută, a publicistului cultural și politic, însuflețit de o dorință reală de mai bine pentru țara sa. Să o cunoaștem mai bine, ca și literatura publicistică a lui Eminescu, aproape în întregime inedită, pentru a ne face o idee cît mai exactă asupra rolului de educatori al celor doi mari clasici ai literaturii noastre.

1 octombrie—1 noiembrie 1935

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA LUI PERPESSICIUS

1. «*REPERTORIU CRITIC*» *

2. «*MENȚIUNI CRITICE*» **
3 și 4. «*MENȚIUNI CRITICE*» *II—IV* ***

Perpessicius și-a făcut intrarea în critică după încheierea unei activități lirice remarcabile, răspîndită prin periodice felurite timp de aproape un deceniu. Aceasta nu însemnează că un poet sfîrșit a început să se consacre unei cariere literare noi. Este drept că cele două culegeri de poezii ale d-sale : *Scut și targă* și *Itinerar sentimental*, apărute abia în 1926 și 1932, au adunat poeme, în cea mai mare parte publicate înainte de anul 1923, care este data debutului său în critică. Nu este însă mai puțin adevărat că încetarea producerii lirice a lui Perpessicius își pierde semnificația obișnuită, deoarece lirismul rămas disponibil se va filtra în activitatea sa de critic. Delicatul poet intimist, sentimental și ironic, livresc, dar fraged, umanist, dar modern, își decantează mai departe impresiile și emoțiile în mențiunile sale critice.

Cercetarea acestora se împacă foarte bine cu o metodă statică. Într-adevăr, formația intelectuală și temperamentală a lui Perpessicius este oarecum fixată la data începuturilor sale de critic. Vîrsta de treizeci și doi de ani a poetului se soldează cu un activ de lecturi numeroase și reflexive. Perpessicius a purtat totdeauna într-însul, pe lîngă pasiunea majoră a poeziei, o patimă de filolog și alta de erudit cititor. Cu o asemenea alcătuire complexă, primii pași în critică ai d-sale nu mai sînt „pași pe nisip", așa cum și-a numit E. Lovinescu, nu fără simț autocritic, începuturile. Fără afectarea tonului dogmatic, care îi este străin, Perpessicius este de la început în stăpînirea unui gust literar dezvoltat și a unei orientări artistice. Nu va avea să se formeze, iar noi nu vom avea a-i urmări evoluția. Sînt totuși anumite caractere ce se vor șterge cu timpul.

Așa este bunăoară apucătura narativ-confesională. Oarecum în felul unui Anatole France sau Jules Lemaître, critici foarte gustați la noi înainte de război, Perpessicius se lăsa în primele sale mențiuni în voia plăcerii unor efuziuni directe. Din acele pagini de mai acum zece sau doisprezece ani, s-ar putea spicui extrase savuroase de autobiografie spirituală. Astfel, în două rînduri, admiratorul fierbinte al poetului Ion Minulescu ține să împărtășească cititorilor săi motivele mai intime ale adeziunii sale sentimentale.

„Era pe vremea întîilor amoruri. Preumblări singuratece pe sub arborii bulevardelor, pe aleele tăinuite ale parcului public, pe vadul de-a lungul

* Editura Librăriei diecezane, Arad, 1925.
** Editura literară a Casei școalelor, 1928.
*** Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", 1934 și 1936.

căruia luminile electrice îşi rostogoleau perlele. Portul adîncit în noapte, ca o tavernă comodă. Cheiul cu lespezi sonore. Imaginea iubitei, embrion de vise şi realitate, înfăşurat în velinul scrisorilor de dragoste. O ! scrisorile de dragoste, cu caligrafia enigmatică, cu petale de pansele grav presate şi cu nasturi mici de ciocolată. Iubirea noastră avea nevoie de un confident. Eminescu era prea *el*. Versul lui tiraniza. Punea stăpînire pe suflet şi îl sufoca. Poezia lui ardea ca tunica blestemată a Medeei. Peregrinarea noastră, pe sub arbori locuiţi de Driade, pe ţărmul vizitat de Nimfe, prin parcul presărat cu statui de Amor, Fauni şi Sylvani, simţea nevoia unui călăuz. Menthorul acesta a fost Ion Minulescu.

Sînt cincisprezece ani de atunci. «Era prin anul una mie şi nouă sute nouă îmi pare.» O variantă a celebrului vers. Pe Minulescu l-am cunoscut în a doua încarnare, a bibliotecii de popularizare «Socec». Cu el am iubit mirajele portului, arborescenţa catargelor, contorsiunile sălciilor, canalurile adumbrite ale privalurilor. Caicele sumbre căpătau coloare, pînzele se umflau de răsuflarea băltăreţului, picturile naive de pe prora bărcilor luau înfăţişare de Sirenă. Din valuri murmura melodia ce pierduse pe atîţi matrozi. Magia poeziei lui Minulescu s-a încetăţenit pe bulevardele Brăilei, aduse ca gigantice raportoruri de arbori pe linia Dunării — pe bulevardele pe care va fi murmurat şi melancolia peregrină a lui Ştefan Petică..." (*Ion Minulescu*, în *Menţiuni critice*, seria I.)

Acest gen de impresionism era cultivat de autor mai ales în delicioasa serie de *Siluete*, de un timbru aşa de personal. Tot aci îşi depăna Perpessicius amintiri de copilărie, ca impresiile păstrate de la trupa de operete a răposatului Grigoriu, care jucase *Regele vînătorilor* la teatrul Rally din Brăila.

Iar dintre impresiile mai recente, reţinem vibrantele rînduri de evocare a sălii de lectură din Biblioteca Academiei, cu prilejul medaliei consacrate regretatei Cora Irineu. Cum aceste pagini de jurnal sînt destul de rare, le consemnăm existenţa, mai ales că în ele se simte manifestarea slobodă a unui spirit care primeşte fără bucurie constrîngerile unui gen sever.

Cîte o răbufnire de ascuţită subiectivitate impresionistă se mai întîlneşte şi în recenziile ce urmează *Siluetelor*. Astfel, adolescenţa va fi rechemată tot cu prilejul cercetării unui volum de poezii al lui Ion Minulescu.

„Adolescenţă, adolescenţă !...

O ! Annă Karenină şi tu Kitty ; Florenţă a Crinului roşu, scrisoare ce căzeai într-o cutie zăvorîtă, părăsită poate, pe strada aceea întunecoasă ; şi întîia carte a lui Lorrain, o ! straniu conte Noronsoff ce-ţi puneai, în timpul orgiilor, dantura, în cupa rezervată anume ; o ! frate Cyrano, îţi mai aminteşti cum plîngeam în înserare, colo, în colţul de sub icoane, în tremurarea candelei, în vreme ce Roxana îşi desfăta simţirea cu versurile tale — nebănuind — o ! Christ galant, o ! Don Quichotte incurabil."

Şi după ce mîntuie cu avîntata pomenire a primelor lecturi de adolescent romanţios, Perpessicius aminteşte serbările din grădina publică, portul, drumul către casă, înserările şi nopţile brăilene, pînă la apariţia, în colecţia Bibliotecii pentru toţi, de care a mai fost vorba o dată, a *Romanţelor pentru mai tîrziu*. Rîndurile care urmează sînt o lirică transcriere a primelor impresii stîrnite de cartea care a fost decisivă pentru formarea sensibilităţii sale de poet. Ele se cuvin

Scanned with OKEN Scanner

deci menţionate, deoarece ne introduc în evenimentul determinant al orientării sale lirice.

Altădată, cîte o notă subiectivă se referă la experienţa profesorului de limba română, care a citit în clasă o poemă de război aşa de umană ca *Luna*, datorită amicului său Camil Petrescu, acelaşi cu care îşi aminteşte, la începutul unei alte recenzii, de a fi făcut împreună un drum, „confortabil instalaţi în vagonul-restaurant al Expresului de Iaşi — spre Focşani". Firește, dacă s-ar fi prefăcut în manieră, această familiaritate a tonului, împrumutată de la impresioniştii francezi, s-ar fi cuvenit neted dezaprobată. Cum însă ea constituie excepţie, o relevăm ca atare. În continuare, Perpessicius este îndemnat să descrie alterarea de către ploaie a peisajului, văzut prin geamul vagonului de la trenul expres.

„Am stat să urmăresc metamorfoza. Avea să plouă... În spre Focşani cerul învineţise ca pe-o altă Golgotă. Un curcubeu îşi suspendă puntea tricoloră şi spectrul solar jucă o vreme în costum de paradă. Ploaia cobora spre noi. Deodată, pe geamurile ridicate în grabă, stropi de argint viu desenară întîi graniţe de plăşi, apoi de judeţe, din globuri şi linii, o veritabilă hartă. În curînd, liniile demarcaţionale se împletiră şi geamurile părură o textură de hidrargir, o ninsoare de spori de argint presărat cu rumeguş de diamant. Ploaia se opri din nou. Geamurile păstrară un timp broderiile lichide, dar după o vreme reintrară în normal. Din feeria de adineauri nu mai rămăsese nimic. Pe locul argintului viu, configuraţii de pete, umbre prăfuite ale mirajului de-o clipă." (*Menţiuni critice*, I, p. 130.)

Această admirabilă poemă în proză precede întristata cercetare a unei culegeri lirice lipsită de talent. Am reprodus-o, ca un fel de punte retrospectivă către poezia lui Perpessicius. Se vede cu evidenţă, dacă ni se îngăduie tautologia, că scriitorul care s-a învrednicit de aceste fine notaţii e un adevărat poet, iar nu un căutător de efecte stilistice. Şi am mai reprodus această minunată poemă inserată într-o recenzie spre a face simţit începutul fără temperare liric al criticii lui Perpessicius. Caracterele diferenţiale ale acestui debut se pot rezuma astfel: îndrăgirea confesiunii sentimentale, irupţiunea propriului poem şi apoi răsfăţul evocărilor graţioase, datorite clasicistului sau umanistului. Cele dintîi se vor resorbi, dar nu pînă la anulare. Confesiunea directă va apărea învăluită în faldurile stilului indirect. Poezia se va distila cu mai multă economie. La rîndul lor, notele latinistului sau ale elenizantului, mereu fără pedanterie, îşi vor atenua intemperanţa.

Aşadar, nu se poate vorbi propriu-zis decît de o uşoară evoluţie formală în *Menţiunile* lui Perpessicius. În ceea ce priveşte pregătirea lui, o socotim împlinită înainte de a se consacra criticii, iar coordonatele sale morale nu vor varia notabil de atunci înainte. Spre verificarea afirmaţiei noastre, se pot citi cu folos substanţialele sale note critice, publicate în spaţiul limitat al revistei bibliografice *Buletinul cărţii*, în 1924. Pînă şi în aceste grăbite însemnări, în care autorul era dator să redea rezumativ substanţa cărţilor de povestire şi esenţa volumelor de poezie, se păstrează personalitatea de coloratură subiectivă a lui Perpessicius, tinctura sa impresionistă şi fervoarea deosebită pentru poezie.

Scanned with OKEN Scanner

Încă după primul volum de *Menţiuni critice*, se poate constata încetarea manierei ostentativ impresioniste, care de altfel străbătuse prin întîia carte fără prea mari excese. Perpessicius, prin urmare, nu va mai povesti aventurile sale sufleteşti cu prilejul recenzării unei cărţi şi nu ne va mai purta pe cheiurile oraşului natal, în căutarea adolescenţei sale aurite. D-sa nu îşi va mai îngădui dărnicia unei ofrande a poemei proprii, cînd cartea recenzată va fi lipsită de orice duh poetic. Îşi va comprima elanurile sensibilităţii sau îi va pune o surdină discretă. Mai puţin subiectiv ca volum muzical, d-sa îşi va păstra însă intensitatea notei personale. Timbrul subiectiv rămîne caracterul dominant al criticii sale, chiar cînd ea îşi propune în taină obiectivarea. Şi sub acest din urmă raport, al obiectivării, vom avea de făcut o observaţie similară cu aceea a invariabilităţii criticii sale. Dacă ne luăm după cuvintele de program ale criticului, vom consemna absolutul lor subiectivism, în fruntea primei serii de *Menţiuni*. Aşa, d-sa se recomandă de la început cu un „temperament prin excelenţă subiectiv" (*Menţiuni*, I, VIII). Dar niciodată d-sa nu va trece de la particular la general, pentru a proclama subiectivismul criticii, ca pe un fel de premisă universal afirmativă. Cel mult dacă, litotic, se va exprima astfel : „Nu vom tăgădui dreptul la subiectivism al criticului" (*Menţiuni*, II, 273), arătînd însă datoria de obiectivitate a istoricului literar. De fapt, d-sa pare a fi simţit de la început incompatibilitatea dintre structura obiectivă a criticii şi propria sa structură morală subiectivă. De aceea, în prima prefaţă, noul critic „se fereşte cu stăruinţă să se considere critic... pentru că nu-şi recunoaşte nici însuşiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, criticul nu se întrupează".

Recunoscîndu-şi ca patron spiritual pe Sainte-Beuve, căruia îi scrie numele cu tremur, d-sa îi recomandă paginile doar ca un „exerciţiu de bun-simţ critic, altminteri zis, de gust". Sau dacă, spre a merge mai departe, îndărăt, către obîrşia începuturilor sale de critică, vom părăsi termenii prefeţei din 1928, va trebui să ne oprim asupra rîndurilor *În tinda unei registraturi*, scrise în 1923, cînd a preluat cronica literară a periodicului *Spre ziuă*. Fără să intre în dezbaterea conceptului de critică, Perpessicius pare a se mulţumi „ca rubrica aceasta să fie cel puţin sucursala unei vitrine de librărie". Acest modest deziderat a fost cu totul realizat de Perpessicius, a cărui critică timp de zece ani, pînă la încetarea apariţiei ziarului *Cuvîntul*, a dat recenziei derivaţia etimologică de recensămînt. Luînd asupră-şi sarcina neplăcută chiar unui temperament obiectiv şi rece, cu atît mai vîrtos unuia subiectiv şi cald, Perpessicius a transformat cronica sa într-o adevărată vitrină a cărţii. Prezentarea producţiei totale a literaturii noastre nu a fost făcută fără selecţia unui gust artistic rafinat. Un alt punct de program prevede însă, tot în 1923 : „Dacă blamul va fi de multe ori surîzător, în loc să fulgere a spaimă ca-n Apocalipsă, entuziasmului meu însă nu-i voi pune frîu şi slobod îl voi lăsa să măsoare zările". Interzicîndu-şi orice „prejudecată sectară", dintr-un simţ al relativismului estetic, d-sa a luat din prima clipă a „registraturii" apărarea poeziei simboliste, căreia aparţinuse. De la al doilea critic francez, căruia i se recunoaşte spiritul în menţiunile d-sale, şi anume de la Thibaudet, Perpessicius a moştenit „simţul acesta de topografie critică", predicat ca „singurul instrument de

rectificare, în prețuirea cea mai aproximativă cu putință a operelor poetice". Este „un criteriu de oarecare toleranță prin lentila căruia te-apleci să surprinzi ascunzișurile creației, cînd aceasta nu e tocmai evidentă". Cuvîntul toleranță i se pare însă excesiv. „Spuneam toleranță ? Îngăduire, înțelegere e mult mai potrivit. Un regim de echitate critică." (I, 127 și 131). Nu vom intra de pe acum în cercetarea acestor puncte de program, în care recunoaștem mai curînd expresia unui temperament decît a unor convingeri teoretice. Deocamdată să ne mulțumim a înregistra în relativismul estetic al lui Perpessicius și mai ales în modul în care își propunea de la început să exprime blamul surîzător și consimțămîntul entuziast înrudirea sa cu impresionismul francez. Dacă, într-adevăr, criticul român își însușește vorba lui Sainte-Beuve, după care lauda moderată „este semnul celei mai mari mediocrități", apoi punerea în aplicare a acestui principiu nu a fost făcută de autorul său, ci abia într-o mică măsură de urmașii săi impresioniști.

Într-adevăr, Perpessicius știe prea bine și reproduce undeva din *Mes poisons* ale prea ades veninosului și otrăvitului Sainte-Beuve că autorul lui *Port-Royal* nu a fost de loc generos cu contemporanii săi. Poetul minor dintr-însul și romancierul neizbutit al *Voluptății* nu și-a lecuit niciodată rănile complexului de inferioritate față de un Hugo sau Balzac. Autorii de mîna a doua ai timpului sînt prea adesea ridicați în slavă, din dorința de a întuneca strălucirea adevăraților aștri. Generația impresionistă, Faguet, France, Lemaître, ieșită din osul lui Sainte-Beuve, va fi într-o notabilă măsură mai înțelegătoare față de contemporani, fără însă a fi corul de entuziasm pe care și-l doresc tinerii scriitori în rostul criticii literare. Perpessicius este poate cel dintîi din elevii de peste graniță ai lui Sainte-Beuve care a luat ca pe un cuvînt din Scripturi îndemnul laudei fără moderație.

Elev indirect sau îndepărtat al lui Sainte-Beuve, E. Lovinescu, chiar în binevoitoarele sale *Anticipații* consacrate tinerilor scriitori ce-i frecventau cenaclul din str. Cîmpineanu, s-a ferit de lauda integrală, rezervîndu-și mereu cîte o portiță de scăpare în eventualitatea scontării pripite. Așadar, chiar în recomandarea propriilor produse, punctul de vedere dubitativ al unui impresionism prin excelență sceptic primează la fostul director al *Sburătorului*. Adevărata generozitate este însă aceea care nu-și acoperă cu prudență flancurile, în vederea unei ieșiri onorabile, în cazul erorii. De asemenea, de generozitate s-a arătat cu deosebire și chiar cu exclusivitate capabil Perpessicius. Atenuarea blamului pleacă la dînsul nu dintr-o conformație sceptică, așa ca la numiții impresioniști francezi, ci din gingășia sufletească de a nu jigni susceptibilitățile așa de iritabile ale scriitorilor. Că Perpessicius nu este un sceptic, aceasta o dovedește capacitatea sa excepțională de entuziasm, chiar dacă această plenitudine sacră a emoției estetice pare a fi contrară spiritului critic. Și dacă, protivnic regulii ce și-a impus-o, de a nu ofensa niciodată vreun camarad literar prin tonul categoric al respingerii, d-sa totuși și-a îngăduit cîte o ieșire neobișnuită sau mai curînd cîte o săgeată mai ascuțită, ca împotriva lui M. Dragomirescu, aceasta a făcut-o numai pentru a stabili o contrapondere în favoarea poeziei celei noi, prea puțin prețuită de esteticianul *Științei literaturii*. Sau dacă ar fi să-i căutăm, în tot decursul unei cariere critice de aproape un deceniu și jumătate, o pledoarie susținută și cu caracter oarecum militant (deși d-sa prin temperament nu este nici militant, nici pledant), am găsi-o în

Scanned with OKEN Scanner

favoarea poeziei şi împotriva judecăţii, socotită părtinitoare, a lui E. Lovinescu. Teoreticianul „sincronismului" şi al „mutaţiunii valorilor estetice" şi-a mărturisit într-adevăr, într-unul din volumele sale de *Memorii*, aderenţa pur raţională în fenomenul literar modernist, recunoscîndu-şi cu sinceritate un temperament artistic conservator. Într-o recentă caracterizare a criticii române contemporane, E. Lovinescu a părut surprins de faptul că Perpessicius şi-ar fi „rezervat uneori severitatea dialecticii sale graţioase însă doar faţă de activitatea mea, înaintaşul, dascălul" (*Adevărul*, noiembrie 1936). D-sa pare a crede cu acest prilej că fermitatea de ton a lui Perpessicius s-ar fi datorit dorinţei de a-şi spori prestigiul şi „pentru ca indulgenţa să nu-i fie chiar universală". D-sa mai specifică faptul că severitatea neobişnuită a lui Perpessicius s-a produs faţă de volumul al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane*. Adevărul este însă altul.

Încă de la apariţia volumului IX de *Critice* (1924) al lui E. Lovinescu şi cînd Perpessicius era abia în al doilea an al „registraturii" sale, d-sa a indicat insuficienţele acestui „foarte folositor, deşi parţial, registru de poeţi", cu menţiunea că dincolo de acest repertoriu „va trebui să sară istoriograful literar, care va studia cu devoţiune întreaga înfăţişare a poeziei noi româneşti" (*Repertoriu critic*, 1925, p. 169). Şi apoi, cu fiecare prilej nou, ca : *Critice*, I şi II, ediţii definitive, şi *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, ale lui E. Lovinescu, Perpessicius a pus în lumină sistematic lipsurile înţelegerii pentru lirism ale „înaintaşului". Aşadar, nu cu totul excepţional, ci, dimpotrivă, de la o carte nouă la alta a „dascălului", Perpessicius şi-a îndeplinit în definitiv datoria. Dacă este aşa, nu ne vine a crede că autorul *Menţiunilor critice* ar fi procedat dintr-un interes subiectiv. Dimpotrivă, din înşişi termenii cu care d-sa încheia obiecţiile aduse lui E. Lovinescu în 1924, rezultă limpede flacăra ce l-a însufleţit totdeauna : devoţiunea pentru poezie. Prin aceasta trebuie înţeleasă pasiunea sa pentru oricare mod de poezie adevărată, indiferent dacă poartă pentru modernişti stigmatul inspiraţiei tradiţionale. Imputarea pe care d-sa o aduce lui Lovinescu este într-adevăr impresionantă : „Lovinescu n-are rezonanţa oricărei poezii, singură în putinţă să ne dea o istorie literară veridică, lipsită de spiritul gregar al cenaclurilor literare". Înainte de a o fi formulat categoric şi de a o fi ilustrat cu numeroase exemple, Perpessicius s-a străduit mai ales în recomandarea unor modernişti de tranziţie ca Macedonski, Petică şi Săvescu sau în apărarea unor tradiţionalişti ca St. O. Iosif şi Mateievici. Punînd în evidenţă contradicţia revizuitoare a lui E. Lovinescu, care vedea în Iosif cînd un autentic poet, cînd un non-poet, d-sa a pledat pentru teza afirmativă, cu o rară căldură. Tot cu acest prilej, recunoscînd dreptul la subiectivitate al criticului, recomanda istoricului literar datoria obiectivităţii. Nu vom trece neobservată această altă admirabilă normă : „E de datoria criticilor şi istoricilor literari să ţie garda de onoare în jurul acestor morţi glorioşi şi să nu se lase influenţaţi de trecătoarele mode". Chiar dacă nu împărtăşim preţuirea deosebită a lui Iosif, este pentru noi afară de orice îndoială că statornica apărare a memoriei sale îl onorează pe Perpessicius, punîndu-l în lumina favorabilă a dezinteresării absolute.

A venit însă momentul să ne oprim asupra locului însemnat pe care îl ocupă aprecierea poeziei în critica lui Perpessicius. E. Lovinescu însuşi îl recunoaşte ca pe un „comentator ideal al poeţilor", cu o „înţelegere egală pentru

toate formele de poezie" — și această mențiune e vrednică de consemnat din partea celui căruia i se tăgăduise aceeași capacitate ; dar d-sa găsește dedesubtul acestei facultăți o bunăvoință și o indulgență universală. E însă de toată evidența, în bună judecată logică, cum că nu poate fi relație de la cauză la efect între indulgența universală și înțelegerea oricărei forme de poezie.

Indulgența, văzută ca abdicare a spiritului critic, nu poate duce la o înțelegere egală a valorilor pozitive, ci doar la acoperirea defectelor de tot felul ale poeziei. Ne rămîne deci să cercetăm care este facultatea sub proiecția căreia Perpessicius ajunge la „o înțelegere egală pentru toate formele de poezie". Răspunsul îl găsim în nuanțarea covîrșitoare a înțelegerii critice prin sensibilitate. Într-adevăr, înțelegerea fenomenului liric se colorează afectiv la Perpessicius. D-sa nu pleacă de la un parti-pris de favoare față de autor, ceea ce este un fel meschin de a privi chestiunea și lipsit de motivare psihologică. Dar perspectiva judecății sale, în loc de a fi precumpănitor rațională, este, cum am spus, covîrșitor afectivă. Critica lui Perpessicius ne pare a realiza aproape ideal tipul criticii pe care am numit-o critica de consonanță. Întemeiată pe afinități de sensibilitate, această critică procedează printr-o înclinare consimțitoare, instalîndu-se, dacă se poate spune, în miezul emoției care a dat naștere poemei, însușindu-și vibrația de umanitate și de artă a ei și amplificînd-o prin sporul unei puternice sensibilități personale. Ceea ce unii esteticieni mai subiectiviști ai „Einfühlung"-ului, ca Theodor Lipps, înțeleg prin „simpatia estetică", se poate aplica cu toată încrederea la modalitatea particulară de simțire înțelegătoare, care este aceea a lui Perpessicius. Înseamnă aceasta oare că d-sa este lovit de cecitate relativ la insuficiențele artistice ale poeziei ? Urmează oare că d-sa nu are în același grad ca și simțirea pozitivă a frumosului liric sentimentul negativ al deficiențelor poetice ? Să examinăm. Încă din primul volum de *Mențiuni,* la o citire atentă, vom fi izbiți de numeroasele cazuri în care d-sa relevează scăderile sensibilității lirice sau totala ei lipsă. Astfel, d-sa cere un mai mare autocontrol din partea lui Rotică, „pentru ca în acest chip să ajungă într-o zi la revelația de sine " ; aceeași recomandare o îndreaptă către Mircea Gheorghiu *(Cîntecele clipei),* către defunctul George Vîlsan *(Grădina părăsită),* către Leon Feraru *(Margheriția veche),* ba chiar și către Eugeniu Ștefănescu-Est *(Imperii efemere),* ceea ce este o dovadă că mustrarea criticului, de bunăseamă nebrutală, nu a cruțat nici pe cruciații generației mari, cum o socotește Perpessicius, de la 1910. Dar aceasta nu este tot.

Nemărginindu-se a recomanda poeților exercițiul mai strict al spiritului autocritic, d-sa denunță „pseudolirismul" în *Fîntînile luminii* ale lui Virgiliu Moscovici, o „dureroasă anemie emoțională" în *Povestea omului* de Demostene Botez, sau „totala absență de fluid poetic" în *Paharul blestemat* de G. Rotică, precum și „întunericul inexorabil al inexistenței poetice" în *Umbre peste ape* de Al. Iacobescu, după cum numește „încercare neizbutită" volumul *De vorbă cu bălanul meu* de Emil Dorian — cu o strînsă argumentare. Și toate aceste exemple sînt strînse abia din prima treime a volumului întîi de *Mențiuni.* Ne este deosebit de plăcut să relevăm această puțin cunoscută înfățișare a fermei judecăți critice, pe care a știut s-o realizeze Perpessicius din primul ceas și chiar în domeniul atît de iubit al poeziei. Dar ne mai place să scoatem în relief o altă însușire, care a scăpat cu totul criticilor lui Perpessicius. Este vorba de o

Scanned with OKEN Scanner

ironie foarte personală şi deosebit de elegantă. Vom mărgini încă o dată citatele noastre din începutul primelor sale *Menţiuni critice.*

Cu privire la Rotică :

„După cum se vede, nu motivele de poezie lipsesc lui Rotică : ceea ce socotesc că-i lipseşte e însăşi poezia" (I, 108).

Despre acelaşi şi parafrazările sale ale temelor lui O. Goga :

„...o lumină rece cum se şi cade unui satelit" ;

sau :

„Rotică e un primitiv care a învăţat un curs de poetică" ;

şi să nu uităm :

„Feciorii lui Apollo, cum ar zice în vorba-i neaoşe, Rotică".

Dacă se va aprecia că e prea mare cruzime faţă de Rotică, vom trece la imputarea pe care Perpessicius o face poeziei lui Camil Baltazar, de a suferi de obsesia cuvîntului, cu remarca ironică :

„Nu cunosc însă muritorul care să se îmbete numai privind etichetele sticlelor de vin" (I, 104).

Sau despre *Miresme din stepă* de I. Buzdugan :

„E păcat că poezia sa nu aduce autentice miresme din stepă ; parfumul de stepă d-sa l-a dizolvat mai mult în cerneală şi de aceea s-a risipit prea curînd" (I, 101).

Cu privire la „ingeniosul vocativ *Dumnezeu*", folosit de Demostene Botez, Perpessicius scrie :

„...vocativ de o familiaritate aşa de pitorească şi care, transpus în vocabularul lui Eutrapelus, simpaticul bărbier al lui Marţial, ar cam suna : *e rîndul d-voastră, Domnu*" (I, 100).

D-sa mai compară lipsa de organizare a volumului *Fecioarele* de V. Demetrius cu „ceva din nesistematizarea unui Salon Oficial" (I ,131), sau falsa acurateţe grafică a *Epigramelor* lui Cincinat Pavelescu cu „tehnica unui carnet de cecuri", în care filigranele sînt doar iluzorii (I, 153).

Ne vom opri aci, după ce am dovedit, credem, capacitatea la nevoie negativistă a criticii perpessiciene şi aleasa calitate a ironiei sale.

Critic al poeziei prin afinitate electivă, Perpessicius observă undeva că, deşi s-a spus că „în lirism personalitatea omului se spovedeşte", aceasta nu exclude că poetul „poate să şi mintă". D-sa are darul de a identifica „efuziunile sonore şi goale" dintr-unele spovedanii mincinoase şi respectivul „retorism declamatoriu care îndurerează". Consonanţa lirică se verifică prin siguranţa cu care d-sa identifică timbrul autentic de falsele sunete ale poeziei.

Lucrul de care urmează a se feri Perpessicius nu este aşadar, cum pare a crede E. Lovinescu, universala sa bunăvoinţă sau indulgenţă, pe care le-am arătat doar aparente şi neesenţiale criticii sale. Alta este primejdia ce îl pîndeşte pe Perpessicius : subiectivitatea sa, uneori neînfrînată, şi corolarul ei teoretic, care este pan-lirismul. D-sa crede că „toată arta şi orice manifestare sufletească este prin definiţie lirică", sau că „toată literatura este autobiografică". Dacă aceste judecăţi ce se întîlnesc în *Menţiuni*, I, par a fi exagerări verbale şi juvenile, aşadar fără urmare în cariera de mai tîrziu a lui Perpessicius, e nevoie, spre a dezminţi această impresie, să le întărim prin afirmări mai recente : „Care operă literară a fost în primul rînd altceva decît o confesiune autobiografică !" (*Menţiuni*, III, 135). De unde urmează că viziunea subiectivă a artei îi este lui

Perpessicius consubstanțială și permanentă. Pasiunea sa pentru poezie este fără îndoială de o mare noblețe și impune considerație pînă și criticii obiective, care nu-și face din lirism un fals idol. Dar această adorație mistică a lirei îl duce pe Perpessicius la unele erori. Astfel, d-sa crede că „de-ar fi scris măcar și o singură poemă, poetul trebuie încredințat posterității" și înlocuiește în acest fel criteriul substanțial cu punctul de vedere antologic, care scoate din bezna uitării pe Arvers cu al său unic sonet. Și mai departe, spre a smulge neantului „opera poetică" a lui Mateievici, d-sa născocește un ciudat criteriu de contabilitate artistică, argumentînd în acest fel neverosimil :

„Sacrificăm cele 5% din opera poetică a lui Mateievici, de dragul unei clasificări globale, îl judecăm după cele 95% poezii mediocre, neevaluate și care ne dau imaginea unui Mateievici fals, esteticește vorbind, și pe care datoria criticului este să-l așeze în adevărata lui lumină ? Răspunsul nu poate fi decît unul singur. Istoria literară pe bază critică... se interesează de operele literare ce pot fi notate cu un plus în istoria contemporană, nesocotind elementele caduce sau nu stăruie prea îndelung asupră-le, iar în judecarea scriitorilor ține în seamă evoluția lor și nu-i caracterizează decît pe baza celei mai estetice părți din activitatea lor, nu se lasă rob judecăților teoretice, care pot da o unitate de ansamblu lucrării, dar nu fac decît să reediteze vechea legendă procustiană."

Oricît ne-ar plăcea să fim de acord cu Perpessicius, nu ne vom arăta convinși de această contabilitate istorico-literară și vom crede mai departe că un adevărat poet nu poate fi caduc în 95% din producția sa. Dacă deci nu împărtășim cultul lui Perpessicius pentru poezia unui Mateievici sau St. O. Iosif, nu e mai puțin adevărat că apreciem la d-sa încercarea de a-i „reintegra în drepturile lirismului lor", ca un indiciu al unui cult religios pentru zeița Poesis.

Mult mai primejdioasă este însă încălcarea criteriului liric în examinarea operelor epice, care cată să dea sentimentul vieții și să sporească starea civilă. Perpessicius este dintre puținii acei care cred că cele trei părți ale romanului *La Medeleni* se susțin deopotrivă. În timp ce mai toți cititorii avizați surprind progresiva degradare a trilogiei, Perpessicius închină fiecăruia din panourile tripticului un imn de laudă aproape identic.

Tocmai suprasaturarea de lirism a romanului, nu numai în înfloritura metaforică a expresiei, dar chiar în prezentarea pretențioasă a galeriei de tipuri, ruinează temelia de viață a operei. Cucerit de nesecata vervă lirică a lui Ionel Teodoreanu, Perpessicius îi atribuie cu dărnicie harul vieții, care îi lipsește cu totul.

Cu o inventivitate neobișnuit de ingenioasă, d-sa descopere o mare putere de sugestie lirică în numele Mădălinei, eroina fantomatică a romanului *Ciuleandra*. În realitate, acest roman, dintre cele mai puțin izbutite ale lui Liviu Rebreanu, trăiește un singur moment, și anume acela în care se deșteaptă în simțurile turburate ale ucigașului ritmul furtunos al sălbaticei hore argeșene. Dar acest moment unic de mare intensitate se datorește puterii autorului de a intui sentimentele elementare ale colectivității ; iar fervoarea neobișnuită a lui Perpessicius pentru sugestibilitatea onomastică a Mădălinei trădează pe poet, dar nu atestă luciditatea criticului.

Mai departe, cînd Perpessicius cercetează *Icoane de lemn* de Tudor Arghezi, d-sa se înșeală afirmînd împotriva lui E. Lovinescu că marele poet vădește „prezența unei energii epice de aceeași intensitate cu a torentului liric". Figu-

Scanned with OKEN Scanner

rile „extraordinare de maniaci şi automate ale credinţei, cîte se îmbulzesc sub peniţa“ lui Arghezi, ar fi trebuit să fie pentru Perpessicius dovada că Tudor Arghezi, nedepăşind automatismul vieţii morale, este un spirit antiepic. Şi de data aceasta marele prestigiu poetic al expresiei argheziene a indus în eroare pe critic, pe calea sugestiilor lirice.

Din aceste trei exemple : *Uliţa copilăriei, Ciuleandra* şi *Icoane de lemn,* noi tragem concluzia că judiciozitatea criticului este mai puţin sigură în domeniul epicii — unde parazitările lirice reuşesc a-l seduce — decît pe planul lirismului. Prin această apreciere a noastră, noi ne deosebim însă de E. Lovinescu, care crede că ingerinţa poetului dăunează în intuiţiile sale asupra fenomenului liric. Dimpotrivă, intuiţia lirică a lui Perpessicius, atîta timp cît se cantonează pe teritoriul corespunzător, este cea mai de preţ unealtă a criticii noastre contemporane. Prin acest instrument delicat de preciziune în domeniul imponderabilului şi pe care Perpessicius l-a păstrat intact de pe urma carierei sale lirice, d-sa este un critic, oricît s-ar pune la adăpostul unei modestii reale, refuzîndu-şi această calitate. Este, firește, paradoxal faptul că din derivaţia sa poetică Perpessicius s-a transformat într-un critic exemplar al poeziei. Peisajul literaturii ne-a învăţat mai curînd cu ratarea criticilor proveniţi din poezie, prin unilateralitatea conceptului lor poetic şi prin intoleranţa fatală a temperamentului. Perpessicius, fie că-şi spune cititor de literatură, reporter literar, registrator sau horticultor, sau că-şi numeşte articolele „acest brouillon de foileton“, este un fruntaş al criticii noastre literare. Călăuz minunat în poezie, d-sa realizează cu timpul obiectivitatea necesară oricărei critici. În acest sens, o nesimţită transformare se operează cu încetul în temperamentul deosebit de receptiv al d-sale.

Din formaţia sa lirică Perpessicius a păstrat darul de a descrie opera literară într-un mod cu totul personal, reconstituindu-i înfăţişarea prin mijloace poetice. D-sa începe prin a surprinde intenţia literară a autorului. Apoi, cu darurile uneori feerice ale scrisului, face sensibile frumuseţile împlinite sau potenţiale ale operei. Impresionismul scrisului este la Perpessicius recrearea operei literare, prin virtutea poetică a sensibilităţii sale. Nimic nu este silit în demersul acestui scris, care împînzeşte peste scheletul lucrării literare, obiect al analizei, o plasă de fine impresii. Nici un procedeu în acest impresionism substanţial. Aşa este structurat, printr-o conformaţie naturală, Perpessicius : de a privi fenomenul literar spiritualizat, întocmai după cum poetul dintr-însul percepe sub simţuri un univers ideal, de irizări şi diaprări delicate. Rămas fără voie poet, d-sa simte lucrarea literară sub proiecţia luminilor interioare. Impresionismul său nu este o manieră, ci o modalitate. Nu este fiindcă vrea să fie aşa, ci fiindcă nu poate fi altfel. Reprezentant prin excelenţă al impresionismului, d-sa nu militează impresionismul ca o metodă critică. Impresionist prin alcătuire organică, prin structuraţie, d-sa nu revendică pretenţia teoretică a unui instrument critic ; ci ne oferă reacţiunea permanentă a unei sensibilităţi simpatice, în atingere cu opera literară. Sau, prin alte cuvinte, opera literară este pentru d-sa un reactiv, care îi serveşte exprimării de sine. *Menţiuni critice* reflectă o rară sensibilitate de poet, proiectată cu simpatie asupra operelor literare.

Ne este cu atît mai uşor să recunoaştem un lucru, cu cît noi înşine nu facem parte din aceeaşi familie de spirite ale criticii. Perpessicius este criticul ideal al unei literaturi tinere, care simte nevoia urgentă a simpatiei, ca un imbold necesar producerii. Din sînul literaturii noastre în formaţie, scriitorii tineri şi în-

Scanned with OKEN Scanner

cepătorii găsesc în rubrica sa critică o receptivitate unică. A fi mai simțitor față de calități decît față de defecte, a surprinde cu iubire ceea ce este viabil, înfășurînd rezervele în plasa eufemismului discret sau a ironiei atice, a contura în trăsături evidente virtualitățile abia mijitoare ale unor opere adesea de încercare sînt virtuțile pozitive ale criticii pe care am numit-o critica de consonanță. Perpessicius nu o realizează printr-un fel de voință programatică, deliberativ și consecvent. Dar este în felul d-sale cel mai intim o nesfîrșită capacitate de simțire a frumosului. Nu se poate aduce o altă învinuire unei astfel de critici decît aceea că potențialul de frumos al operei literare se actualizează uneori printr-un proces subiectiv în actul său critic. În acest proces natural de idealizare, criticul este susținut printr-o temeinică cultură clasică, îmbogățită prin cunoașterea literaturilor moderne. E în Perpessicius un delicat umanist, peste care s-a altoit o vibrantă sensibilitate modernă. Mențiunile sale sînt totdeauna lipsite de pedantism, chiar dacă intervin referințele erudite ale filologului. Știința d-sale este totdeauna umanizată și sensibilizată. Armătura unei culturi literare complete îl ferește de primejdiile cărora este expusă sensibilitatea sa prea vie. Informația directă, la izvoare, face din ocazionalul istoriograf literar un cercetător totdeauna orientat, priceput să treacă cu ușurință de la o epocă literară la alta.

Din perspectiva noastră critică, obiectivă și axiologică, ce-și revendică o detașare față de opera literară și o privire exterioară, cu obligația judecății exprese de valoare, mențiunile critice ale lui Perpessicius nu corespund totdeauna scopurilor criticii literare. Prin fervența misiunii sale de inițiator în ale frumosului și mai ales prin nesfîrșita sa capacitate de simpatie estetică, Perpessicius aduce însă o contribuție de mare preț în dezvoltarea gustului artistic al publicului românesc, îndeobște falsificat de pedanteria înghețată a criticii oficiale.

1 februarie 1936

ÎNTRE ARTĂ ŞI MORALĂ *

Aţi ascultat, domnilor, abila intervenţie a d-lui Mircea Eliade, prin care d-sa a crezut că poate îndreptăţi amestecul justiţiei în chestiunile de producere literară. Abilitarea nu mă uimeşte la un tînăr şi talentat confrate, dotat cu o subtilă alcătuire intelectuală. Dar ceea ce pe drept cuvînt este surprinzător în atitudinea d-sale de circumstanţă nu voi întîrzia a dezvolta în cele ce urmează. Vorbitorul a încercat întîi a stabili chiar şi în domeniul ştiinţei limitele dintre investigaţia îngăduită şi pornografie. Ne-a pomenit de nu ştiu ce manuale medicale, cu numeroase planşe, de ilustrare a morburilor venerice şi ne-a spus că în Germania hitleristă precum şi în America democrată au fost cenzurate 49 din 50 planşe. Să admitem că ar fi adevărat. Dar să ne oprim la realităţile noastre, româneşti. Pe zidurile atîtor instituţii publice se pot vedea planşe de acest fel, cu tot soiul de eroziuni, specifice sau nu.

D-l Mircea Eliade : Aceasta nu e pornografie, e asceză (ilaritate).

D-l Şerban Cioculescu : Este, dacă preferi, „Virilitate şi asceză."

Dar să revenim la chestiune.

D-l Mircea Eliade n-a dat definiţia limpede a pornografiei. Dar d-sa şi-a revendicat onoarea de a fi în romanele d-sale un „erotolog". A mai declarat că lucrările d-sale de imaginaţie au calitatea de a realiza cerinţa de artă, care deosibeşte literatura de pornografie. În sfîrşit, ne-a asigurat că va mai scrie, cu ajutorul lui Dumnezeu, asemenea opere de „erotologie".

Să examinăm.

Nu cumva, pentru d-sa, pornograful se califică, aşa ca în definiţia umoristică, de pastişare a subtilităţilor dreptului internaţional public : „l'agresseur, c'est toujours l'autre ?"

Domnule Mircea Eliade, dacă ţi-ai fi făcut examenul de conştiinţă înainte de a fi luat cuvîntul, cred că n-ai fi avut cutezanţa să ridici piatra împotriva acelora pe care i-ai calificat pornografi.

Aminteşte-ţi să într-unul din romanele d-tale, *Huliganii*, ai înfăţişat o scenă infamă de copulaţie într-o „ritirata" de tren. Era artă sau pornografie, dacă admitem distincţia d-tale ?

D-l V. Voiculescu : Este de dorit să nu se producă asemenea exemple !

D-l Şerban Cioculescu : Voi respecta pudoarea delicatului poet care este d-l V. Voiculescu. Îmi cer însă îngăduinţa să mai aduc un singur exemplu caracteristic din literatura d-lui Mircea Eliade.

* Cuvînt rostit la adunarea generală ordinară a S.S.R.-ului, de la 23 aprilie a.c.

Scanned with OKEN Scanner

În recentul său roman, *D-şoara Christina,* d-sa are ambiţia de a-şi trage inspiraţia din două curate izvoare româneşti : folclorul şi *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu. Ce intenţii pure, într-adevăr ! Dar să cercetăm procedeele de care s-a folosit d-sa. Sînt două personaje feminine, mai mult sau mai puţin adulte, în cartea d-sale. Este o mamă, care n-a atins încă vîrsta canonică de renunţare la plăcerile iubirii ; dar suferinţa o scoate din rîndul femeilor de seama ei. Mai este fata ei cea mare, care este numai bună de măritiş. Credeţi d-voastră că d-l Mircea Eliade a vrut să configureze feminitatea erotică într-unul din aceste personaje ? Nu. Mai este în romanul său o fată nevîrstnică, de 9 ani, după nume Simina. Zorile nubilităţii sînt înfăţişate fără ruşine în această copilă, care se dă de-a dreptul la om *(exclamări, zgomot).*

Şi aceasta este tot artă sau este pornografie ? *(aplauze).*

Se cuvenea, domnule Mircea Eliade, să-ţi faci examenul de conştiinţă înainte de a lua atitudine *(aprobări).*

Căci nu e îngăduit să joci pe două tablouri : libertate absolută în artă, cînd e vorba de d-ta, şi constrîngere judiciară pentru alţii *(aplauze).*

Nu putem admite, pe de altă parte, din expunerea d-lui Mircea Eliade, calificarea de scriitor neurotic a unui confrate, pe care d-sa, ca urmare, l-a trimis la clinică. Este oportun de altfel să amintim, în aceste împrejurări, cînd se vorbeşte de iudaizarea literaturii noastre, că însuşi un evreu, Max Nordau, mai acum cincizeci de ani, a decretat întreaga literatură modernă şi cu deosebire cea simbolică ca o producţie clinică, de domeniul patologiei morale. Acest punct de vedere îl credeam depăşit. Ne pare rău că s-a găsit cineva din mijlocul nostru să reediteze această învechită teorie. Teoria, dacă e adevărată, s-ar putea de altfel întoarce împotriva noului ei susţinător.

Te rog să consideri această trîntă prietenească, domnule Mircea Eliade, ca un semn de stimă.

L-am ascultat şi pe d-l George Gregorian, care a dezaprobat cenzura în cele literare, dar a încuviinţat urmărirea penală a scriitorilor învinovăţiţi de pornografie. D-sa, care nu se numără printre scriitori de formaţie academică, dar care, printr-un vechi trecut literar, se bucură de o netăgăduită experienţă artistică, cu bunul său simţ întreg, şi-a manifestat convingerea că pornografia se desluşeşte de arta adevărată, printr-un fel de evidenţă.

Să-mi îngăduie d-l Gregorian să nu fiu de părerea d-sale.

Între arta fără substanţă erotică şi pornografie se situează o întreagă literatură, care a fost totdeauna suspectă de impuritate şi mai adeseori fără temei. Cum vom distinge între erotic, licenţios şi pornografic ? Aci stă chestiunea. Examinarea e anevoioasă. Moraliştii de profesiune, sinceri sau nesinceri, acoper sub acelaşi oprobriu toate cele trei registre deosebite, fără să distingă. Cine se aşază pe temeiul autonomiei artistice revendică numai pentru oamenii de litere calificaţi dreptul de a face deslusirile cuvenite.

Justiţia nu e chemată să deosibească. Ea poate greşi şi a greşit : se cunosc cîteva cazuri, în toate ţările civilizate. Orişicum, deţinerea preventivă nu se justifică în asemenea procese : jurisprudenţa este categorică. Mi se pare însă un fenomen deosebit de grav ca aprobarea — oricît de izolată — în asemenea împrejurări să pornească din însuşi sînul grupării constituite a breslei scriitoriceşti *(aplauze).* Noi nu ne putem dezinteresa de soarta confraţilor noştri

Scanned with OKEN Scanner

loviți de măsuri vexatorii și nedrepte *(aplauze)*. Să luăm seama : nu se știe niciodată cînd se va opri acest sistem și pînă unde va putea ajunge.

Asistăm neputincioși și fără reacțiune, domnilor, la o campanie sistematică, de dezorientare a publicului, întreprinsă într-un spirit de ură și ignoranță, de către oameni nechemați să judece lucrul literar. Se atîță permanent împotriva unora din cei mai valoroși scriitori, sub pretexte lăturalnice, de asanare a literelor. De aproape un an încheiat, un neom sub raportul existenței artistice sau mai în genere publicistice, director administrativ al unui ziar, d-l N. Georgescu-Cocoș, care în viața sa n-a semnat un articol gazetăresc remarcabil sau o pagină bună de literatură, își îngăduie să lovească în marele nostru poet, d-l Tudor Arghezi, și să-l insulte cu porecle triviale ca Bardul Tărîță sau Foloștoacă *(dezaprobări)*. Putem rămîne îngăduitori la asemenea necuviințe ? Este calificat acest personaj să steargă cu buretele din scriptele literaturii noastre pe un poet de valoarea excepțională a d-lui Tudor Arghezi ? A ! cînd este vorba de d-l N. Iorga, care condamnă literatura d-lui Tudor Arghezi — chiar dacă nu vom fi de părerea d-sale —, vom respecta o credință adîncă, ieșită din rădăcinile ființei sale morale.

Nu vom îngădui însă celor necalificați să se cocoțeze în îndrumătorii scrisului și ai moralei publice.

S-a mai arătat aci abuzul cenzurii, care în cei din urmă trei sau patru ani și-a extins prigoana asupra cărții și a publicațiilor literare periodice.

Sistemul este neadmisibil.

Socotind presa politică și aceea de informație, existentă, ca un rău, dar ca un rău care trebuie, sub constrîngere, suferit, cenzura și-a arogat dreptul preventiv de a mutila textele cărții literare. De asemenea, regimul a interzis, în anul trecut, apariția unor periodice noi, supunînd acestei opreliști și periodicele literare.

Avem onoarea a vă aduce la cunoștință că, după adunarea generală ordinară din anul trecut a Societății scriitorilor români, a luat ființă Gruparea Criticilor Literari Români (G.C.L.R.). Șase din cei șapte membri ai grupării sînt din sînul S.S.R.-ului : d-l Perpessicius, președinte, d-l Pompiliu Constantinescu, secretar, d-nii Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu și vorbitorul dinaintea domniilor-voastre. Urmărim apărarea intereselor de breaslă ale criticii literare, întocmai ca Asociația criticilor dramatici și muzicali, în precedent constituită, și risipirea confuziilor dintre etic și estetic. Înțelegem să lucrăm mai departe, cu fidelitate, în cadrul și în spiritul S.S.R.-ului. Am ținut să facem aci această declarație de constituire. Dorim totodată să vă comunicăm un fapt semnificativ, ca să vă sezisați de întreaga gravitate a dăinuirii cenzurii. În dorința de a publica un buletin săptămînal al Grupării Criticilor Literari Români, a trebuit să ne adresăm cenzurii, pentru a obține aprobarea. Asimilați presei politice și de informație, am fost cînd amînați, cînd respinși de o complicată rețea administrativă, pînă ce, după foarte anevoioase demersuri, care au durat din toamna anului trecut pînă în primăvară, am obținut îngăduința de a apărea. În interval, sezonul literar al publicației noastre devenise prea înaintat ca să ne mai folosim de „toleranța“ acordată.

Veți aprecia, așadar, caracterul întreg al adeziunii noastre, cu care ne ridicăm împotriva instituției excepționale a cenzurii, bîntuitoare asupra breslei noastre așa de oropsite.

Scanned with OKEN Scanner

În acest spirit de solidaritate și demnitate scriitoricească, am luat cunoștință de îndreptățitele deziderate ale d-lui Liviu Rebreanu *.

D-sa, cu marea sa autoritate morală, pe care i-o asigură aureola atîtor opere nepieritoare, a venit înaintea noastră cu revendicări pe deplin întemeiate.

Ne însușim cererea d-sale, ca adunarea generală ordinară a S.S.R.-ului să treacă la hotărîri ferme.

În numele Grupării Criticilor Literari Români, ader din toată puterea convingerii la acțiunea d-lui Liviu Rebreanu *(aplauze)*.

Domnilor,

Sau sîntem un corp constituit, unitar, care înfățișăm o breaslă demnă și liberă, conștientă de puterea și de drepturile ei, capabilă așadar să se manifeste cu toată hotărîrea, fără teama de a stîrni, în aceste triste împrejurări, de atîtare a urii și a ignoranței, hula și loviturile adversarilor de rea-credință, asumîndu-ne răspunderea unei acțiuni de curaj ; sau dacă nu, să se știe că sîntem conduși de un spirit de prudență și de oportunitate și că nu merităm o soartă mai bună *(aplauze numeroase și repetate)*.

29 aprilie 1937

---

* D-sa a cerut S.S.R.-ului să ia atitudine față de următoarele chestiuni :
1. Cenzura ;
2. Arderea cărților d-lui Mihail Sadoveanu ;
3. Arestarea scriitorilor.

NOTĂ. Întrucît în unele ziare au apărut afirmații tendențioase asupra cuvîntului rostit de d-l ȘERBAN CIOCULESCU în adunarea generală ordinară a Societății scriitorilor români, dăm în întregime expunerea d-sale.

Scanned with OKEN Scanner

MEMORIALISTICA LUI E. LOVINESCU

1. *MEMORII, 1900—1916* *
2. *MEMORII*, II, *1916—1931* **
3. *MEMORII*, III *(PORTRETE ŞI SCENE DIN VIAŢA LITERARĂ)* ***

Situaţia literară a lui E. Lovinescu a suferit, în ultimii ani, o nemeritată depreciere, de pe urma veleităţilor sale epice. Activitatea sa de romancier, judecată cu fiecare prilej nou şi în paginile revistei noastre, nu înfăţişează latura cea mai durabilă a operei d-sale. Atît ciclul autobiografic al lui *Bizu,* cît şi ciclul eminescian au avut virtutea negativă de a pune într-o lumină defavorabilă realul talent al scriitorului, care şi-a găsit formula în critica literară. Pe de altă parte, polemicile extraliterare în jurul celui de-al doilea roman eminescian, *Bălăuca,* au deplasat problema valorii pe un plan de actualitate înverşunată. Sub proiecţia insucceselor epice şi a discuţiilor pătimaşe, a rămas în umbră calitatea esenţială de critic a lui E. Lovinescu. Se cuvine, aşadar, o examinare neprevenită a locului deţinut de eminentul critic în mişcarea literară din ultimele două decenii. În acest interval, după dibuirile inerente oricărei cariere, E. Lovinescu a preluat moştenirea maioresciană, părăsită de directorul *Convorbirilor critice,* şi a reprezentat conştiinţa artistică a unei perioade literare. După declinul sămănătorismului şi al poporanismului, literatura noastră, în căutarea unei justificări, a trecut printr-o impresionantă criză de creştere. În acest fecund răstimp, poezia, după istovirea eminescianismului şi a experienţelor simboliste dinainte de război, s-a dezvoltat, felurită şi bogată, manifestînd un stil nou de sensibilitate şi de expresie. Totodată, desfăcîndu-se din inerţia la care părea condamnat pînă atunci, romanul nostru s-a desfăşurat liber şi organic.

Înfruntînd suspiciunea factorilor culturali, evoluţia normală a literelor româneşti a sfărîmat cadrele prea strîmte din ajun, într-un ritm impetuos de creaţie. Această literatură biruitoare a fost totuşi bănuitor învinuită de anarhie sau de improvizaţie, dacă nu şi de nesănătate morală. Dintre reprezentanţii criticii estetice, Mihail Dragomirescu, preocupat fie de regentarea didactică a scriitorilor, după o concepţie imperialistă a criticii, fie de elaborarea unui ambiţios sistem de estetică ştiinţifică, se ridica ostil împotriva noilor valori, rămînînd legat de ierarhizările decretate cu zece ani înainte. Preocupat de formularea conceptului anestetic de specific naţional şi oscilator între interpretarea socială şi estetică a literaturii, G. Ibrăileanu s-a apropiat arareori de problemele noi ale scrisului contemporan. În aceste împrejurări, dotat cu un temperament

* Editura Cugetarea, fără dată, 1930.
** Editura Scrisul românesc, Craiova, fără dată, 1932.
*** Editura Adevĕrul, fără dată, 1937.

plastic, E. Lovinescu a fost criticul prin excelenţă al timpului său. Poate că nu a avut un rol determinant, activ şi călăuzitor în precipitarea tendinţelor literare moderne. Orişicum, se cuvine să-i recunoaştem meritul de a fi urmat cu relativă fidelitate graficul evoluţiei literare şi de a fi ridicat bilanţul just al realizărilor artistice de după război.

În ediţiile succesiv remaniate ale *Criticelor* sale, dar mai ales în lucrarea sa de sinteză *Istoria literaturii române contemporane,* fenomenul literar se găseşte aproximat cu mai multă stringenţă decît în încercările risipite ale celorlalţi critici din generaţia sa. În acelaşi timp, calitatea artistică a stilului critic lovinescian promovează critica în gen literar, după pilda criticii literare franceze. Dacă nu ar fi decît această realizare personală, care de altfel a fost urmată de o strălucire neîndoioasă prin scrisul noii generaţii critice, şi încă locul lui E. Lovinescu ar fi excepţional în critica noastră. Într-adevăr, d-sa a determinat evoluţia criticii, polemică şi militantă, la demnitatea îndoită a proprietăţii tehnice şi a portretului literar. Factor activ în încetăţănirea neologismului, E. Lovinescu a îmbogăţit limbajul critic, urgentînd un fenomen lingvistic necesar. Crescut la şcoala impresionistă franceză, la psihologismul lui Sainte-Beuve, şi fecundat de principiul calităţii „maîtresse", tainian, d-sa a vizat mereu către portretul literar simplificator şi sintetic. Critica lui E. Lovinescu, de la război încoace, emancipată de stăpînirea modelelor străine, s-a cristalizat într-un mod de expresie personală, propunîndu-se, prin prestigiul perfecţiunii formale, ca un model.

În cadrul cercetării noastre, nu vom duce mai departe examinarea activităţii critice lovinesciene. Ne rămîne doar să scoatem în evidenţă derivarea memorialisticii sale din portretistica „figurinelor". După ce a dat o redactare definitivă *Criticelor* sale şi după ce şi-a încheiat lucrarea sintetică asupra literaturii noastre contemporane, E. Lovinescu a fost ispitit să dea o urmare filonului portretistic, prin redactarea memoriilor sale scriitoriceşti. Perspectiva de la care porneşte întreprinderea d-sale este cercul literar al „Sburătorului". Se ştie că sub acest nume, al periodicului condus de E. Lovinescu între 1919 şi 1927, cu oarecare intermitenţe, cată să se înţeleagă şi cenaclul d-sale literar, care funcţionează, prin reuniuni duminicale, neîntrerupt, de aproape douăzeci de ani. De bună seamă, această grupare literară, lipsită de aproape un deceniu de beneficiul unui organ literar, stimulent şi verificator de activitate, nu mai posedă astăzi nervul de pe vremea cînd dispunea de o revistă periodică. Activitatea cenaclului se poate deci socoti virtual încheiată. Gruparea din jurul criticului şi-a trăit zilele de glorie (între 1922 şi 1927), supravieţuindu-şi. Perioada intensivă a „Sburătorului" îşi află în volumul al II-lea de *Memorii* nu atît istoricul, cît portretistica principalilor săi actori, precum şi a figuranţilor. În volumul întîi, E. Lovinescu descrisese în prealabil „ambianţa universitară" în care a crescut şi „ambianţa literară a epocii", pînă la război. Volumul al III-lea, de curînd apărut, prezintă un ultim rînd de „portrete literare" şi cîteva „scene din vieaţa literară", reprezentative pentru moravurile scriitoriceşti, încheindu-se cu un şir de „dezbateri literare". Primele două volume se organizează pe un fir de autobiografie spirituală, care introduce pe cititor în formaţia critică a lui E. Lovinescu, sub raportul ideilor sale literare şi al stilului său critic. Deşi E. Lovinescu spune undeva că d-sa obişnuieşte a-şi însemna

Scanned with OKEN Scanner

zilnic convorbirile cu scriitorii care îl frecventează, memoriile sale nu redau graficul cotidian, ci se organizează portretistic. Formula acestor memorii este sintetică : portretul literar și critic.

*

Ne este îngăduit să vorbim în toată libertatea de persoana morală a lui E. Lovinescu. L-am frecventat foarte puțin, între 1923 și 1925. Nu am colaborat la nici unul din cei trei „Sburători". În sfîrșit, calitatea noastră de admiratori externi ai criticii sale îndreptățește unele disocieri obiective. Amfitrionul se distinge printr-o civilitate desăvîrșită, o atenție amabilă pentru persoana vizitatorului, o răbdare politicoasă la lecturi adesea obositoare. Îndărătul acestui ceremonial social, apreciabil dacă ținem seama că primul venit își arogă dreptul să terorizeze gazda cu pretenții literare nejustificate, se simte însă o rezervă ironică și o impenetrabilitate de la om la om, de la suflet la suflet. Lipsit de afectivitate și de iradiere simpatică, E. Lovinescu nu stăpînește secretul de a se face iubit. Însuși mărturisește undeva caracterul excepțional al unei puternice afecțiuni personale, „într-o viață de altfel cu puține afecțiuni" (I, 163). Din vremea chiar a copilăriei, cînd sufletul fraged nu și-a uzat capacitatea afectivă, autorul, pomenind de epoca vieții școlare, menționează că „amintirea nu se poate opri aproape asupra nimănui cu recunoștință simpatică" (I, 29). Om de litere cu exclusivitate, stăpînit de o netăgăduită pasiune literară, d-sa iubește literatura, dar nu și pe producătorii ei, cu care a venit în atingere. Înaintea carierelor literare întrerupte printr-o moarte pretimpurie, îi surprindem atitudini inumane. Cu cît dispreț vorbește bunăoară d-sa de „generația de dinainte de război ce lua pe Antimireanu drept critic și filozof, iar pe Ștefan Petică drept poet și sociolog" (I, 274). Petică, poet de mari nădejdi, a avut reale preocupări sociologice, iar Antimireanu făgăduia să dea un critic și un eseist de prim ordin ; unul a murit la 28 ani, celălalt în jurul vîrstei de 30 ani ; la aceeași vîrstă, nici E. Lovinescu nu trecuse de limita făgăduielilor strălucite. Din partea unui om de litere pur, întîmpinarea lui E. Lovinescu este mîhnitoare, pentru că vădește o lipsă fundamentală de omenie. În masa compactă a celor 900 de pagini de *Memorii*, ne surprinde așadar plăcut excepția unică de generozitate, cu prilejul morții regretatului Bogdan Amaru. Fără să deducem, din scrisorile private ale acestui tînăr, un talent așa de mare cum profesează a crede E. Lovinescu, sentimentul de tulburare în fața suferinței și a morții îl onorează. Regula generală a raporturilor sale de amiciție rămîne însă frigiditatea morală.

Răceala temperamentală a criticului pare a fi complementul sufletesc al unei mari iubiri de sine, fără prisosiri pentru ceilalți. Din lectura *Memoriilor*, se desface penibil autolatria autorului lor. Surprins, după o atît de îndelungată frecventare scriitoricească, de susceptibilitatea gintei iritabile, E. Lovinescu ne uimește la rîndul său printr-o alcătuire asemănătoare. Pe vremea cînd avea doar treizeci de ani, manifesta sindrome îngrijorătoare de intolerabilitate, în raporturile sale literare. Vom da un exemplu de acest fel, din *Memorii*, făcîndu-ne de altfel o normă de a-l descrie pe critic după cum se zugrăvește singur. Refuzîndu-i-se de un ziar din Ardeal un articol despre Duiliu Zamfirescu, E. Lovinescu își retrage colaborarea remunerată, publicîndu-și studiul în *Con-*

vorbiri literare. Duiliu Zamfirescu află indirect de aceste peripeţii şi mulţumeşte tînărului critic în aceşti termeni măgulitori : „Vă rog dar să ştiţi că eu pun foarte mare preţ pe un om care mai degrabă renunţă la o leafă decît la o convingere, să ştiţi şi să luaţi notă". În loc să se simtă plăcut atins de această recunoaştere cavalerească, din partea unui rar gentilom al literelor, E. Lovinescu „cîteva ceasuri s-a cumpănit între indignare şi ruşine faţă de o astfel de lipsă de tact ; prevalînd indignarea, i-*a* răspuns în aceeaşi zi că firea sa *îl* scutea de obligaţia de a lua notă de buna lui părere despre moralitatea *sa* literară" (III, 24). Reactiunea a fost, firește, necuvenită, dacă s-a produs așa cum povestește E. Lovinescu. Faţă de moravurile noastre literare, în care lipseşte cu desăvîrşire aproape protocolul civilităţii de la scriitorul recenzat la critic, scrisoarea de mulţumire a lui Duiliu Zamfirescu constituia o excepţie onorabilă şi trebuia primită ca atare, fără nici o zgîndărire a susceptibilităţii. Povestind această întîmplare, al cărei efect asupra cititorului este contrar celui scontat de autor, E. Lovinescu îşi anulează permanenta surprindere faţă de alte susceptibilităţii scriitoriceşti, pe larg descrise în *Memorii*.

Asprimea judecării omului la Duiliu Zamfirescu, în manifestările lui sociale, care îl arată, după E. Lovinescu, înfumurat, nesuferit, „lamentabil" şi „jalnic", este reversibilă asupra autorului memoriilor. Dacă cel dintîi era incomod în raporturile sale, acelaşi lucru urmează a încheia cititorul mijlociu de literatură, la lectura celor trei volume de *Memorii*, privitor la E. Lovinescu. Cine cunoaşte atît vicisitudinile, cît şi acomodările vieţii literare, ştie însă că oricît de mare ar fi suprafaţa de fricţiune între temperamentele scriitoriceşti, se ajunge la un *modus vivendi* de nesfîrşită toleranţă reciprocă. În comedia literară, în care exerciţiul obiectiv al criticii se efectuează peste considerentele raporturilor personale, dăinuieşte o lege a disocierii dintre om şi operă. Prin faptul că E. Lovinescu şi-a propus să descrie cu sinceritate absolută portretele mai tuturor scriitorilor cu care a venit în atingere, d-sa a călcat cu bună ştiinţă norma cuvenită a menajării susceptibilităţilor personale. D-sa cunoştea din capul locului „riscurile profesionale ale unui gen ce implică aproape dubla postumitate a autorului şi a oamenilor zugrăviţi" (I, 9). Ştia că „memorialistica nu-şi poate însemna drumul decît prin picături de sînge".

Lucrul este cu atît mai adevărat, cînd memorialistul este hotărît să nu cruţe deficienţele fizice şi morale ale modelelor sale. Aceasta este procedarea aproape permanentă a lui E. Lovinescu. D-sa n-a cruţat nici pe vii, nici pe defuncţi. Camaradul său de şcoală primară, Ion Dragoslav, este arătat în caricatura sa fizică de „mică gînganie, scăpată parcă dintr-un borcan de spirt, cu pielea tăbăcită, cu ochii de un albastru spălăcit, din care unul pătat cu un strop gălbui, sub streaşina unei clăi de mătase de păpuşoi, macabeu scuturat de mişcări convulsive, de rîsete cavernoase şi umanizat doar printr-o familiaritate excesivă". D-sa posedă simţul caricaturalului într-un grad înalt, care denotă complementar deficienţa simpatetică. În camaradul de universitate Vasile Pârvan, acelaşi ochi sfredelitor şi neafectuos a desprins „figura de copil îmbătrînit... mic, slab, rural... simiesc, adus de spate, cu umerii obrajilor ieşiţi" (I, 76 şi 79). Cu toate realizările excepţionale ale marelui istoric şi arheolog, E. Lovinescu îi surprinde dominanta morală în ambiţia mistuitoare de parvenire. Cu acest prilej vom nota că memorialistul centrează viaţa sufletească a majorităţii cunoscuţilor săi pe axa stridentă a orgoliului şi a vanităţii. Aproape

Scanned with OKEN Scanner

fiecare din cei portretizaţi se organizează oarecum monstruos pe această linie deviată a dezechilibrului moral. Că orgoliul şi vanitatea, dorinţa de notorietate şi de succes intră în compunerea fiinţei sufleteşti a mai tuturor scriitorilor, aceasta este adevărat într-o măsură. A stărui însă sistematic în îngroşarea acestei unice trăsături de caracter împuţinează mijloacele de diferenţiere morală a scriitorilor portretizaţi şi împinge pe memorialist către tehnica specifică a caricaturii. Din frecventarea metodei lui Taine, E. Lovinescu a păstrat reducerea scriitorului la o calitate dominantă, iar din înclinarea sa temperamentală de a vedea peste tot numai vanitate, a decurs ca o urmare firească metoda caricaturistică. Printr-o reţinere formală, înverşunarea portretistului îşi pierde, în parte, evidenţa metodei. La o examinare atentă, se face însă vădită tendinţa diformatoare care prezidează la redactarea artistic îngrijită a portretelor.

E. Lovinescu îşi retranşează personalitatea, vorbind de sine şi de viziunea sa cosmică, în dosul unei inapetenţe sociale, cu corolarele estetismului, al thanatofiliei şi al simţului zădărniciei universale. Coordonatele morale lovinesciene, după indicaţiile autorului, ar fi deci dispreţuirea înaltă a plăcerilor vieţii şi a satisfacţiilor sociale, contemplarea senină a spectacolului omenesc şi plăcerea estetică, toate la un loc topite în gustul sălciu al labilităţii universale, către limanul final al morţii. Acesta este oarecum portretul în bust, pe care E. Lovinescu, necruţător cu ceilalţi, şi l-a modelat din viaţă, spre a-l lăsa posterităţii.

Nu vom recurge la elemente externe memoriilor, ce ne-ar sta eventual la îndemînă, pentru a aduce retuşările necesare trăsăturilor înmărmurite ale eminentului critic. Din cercetarea însăşi a monumentului memorialistic, în care bustul lovinescian se ridică peste un morman de victime încovoiate, vom aduce cîteva îndreptări. E. Lovinescu n-ar fi urmărit oare o carieră universitară? Să fie adevărat că şi-a primit destinul cu seninătate? Cine citeşte cu luare-aminte paginile despre G. Ibrăileanu are proba contrarie de-a gata. Va fi primit fără solicitare o conferinţă universitară la Iaşi, aşa cum spune; dar cînd a pierdut-o, s-a zbîrlit şi a păstrat un resentiment tenace împotriva beneficiarului. Ba chiar înainte de această lovitură, s-a găsit nedreptăţit de faptul că nu a fost convocat în comisia de examinare a lui G. Ibrăileanu, deşi d-sa nu era la acea dată decît profesor suplinitor. Este perfect adevărat că titlurile universitare şi lucrările de specialitate prisositoare îl indicau pe E. Lovinescu pentru ocuparea definitivă a unei catedre universitare. Chestiunea ce se pune este însă de a şti dacă E. Lovinescu a manifestat totdeauna acelaşi dispreţ pentru *cursus honorum*. Dacă adăugăm la indiciile oferite în capitolul despre G. Ibrăileanu publicarea recentă a scrisorilor lui Lazăr Şăineanu către fratele său şi reproducerea lor în volumul al III-lea din *Memorii*, vom avea confirmarea definitivă a aprehensiunilor noastre. De ce a publicat E. Lovinescu aceste scrisori, în care limba şi stilul d-sale sînt primite cu atîta rezervă? Pentru că Şăineanu îşi exprimă de mai multe ori mirarea că E. Lovinescu n-a ajuns la universitate.

Formula ce se potriveşte seninătăţii sale este aceea de „resemnare agresivă", pe care a găsit-o însuşi, pentru caracterizarea, firească, a altuia.

Cum poate însă vorbi de inapetenţa sa tocmai acela care, după ce a propus caracterizarea morală a lui N. Iorga în afirmarea repetată de sine „eu sunt Neculai Iorga", sfîrşeşte la rîndul său cu acelaşi leitmotiv: „eu sunt E. Lovinescu" (III, 279)? Nicăieri nu reiese mai dureros sindromul personalist, prin

ricoşeu, decît în bucata finală a *Memoriilor* (*Post-scriptum : Comisia medicală,* III, 275 urm.), unde E. Lovinescu protestează împotriva tratamentului comun ce i s-a impus de către comisia medicală a ministerului, căruia îi solicitase un concediu de sănătate de un an. D-sa credea că, avîndu-se în vedere personalitatea sa, va fi scutit de examinarea medicală şi s-a mirat că, „în loc să-l întrebe, de pildă, asupra mersului literaturii române, doctorul îşi aplică obedient (?) şi profesional urechea de piept". Întrebat cîte kilograme are, criticul a răspuns bombănind : „În orice caz, mai puţine decît numărul cărţilor mele". Faptul că nu i s-a dat concediul din oficiu şi că medicii au părut a nu-l fi identificat este calificat de d-sa ca o ruşine pentru Ministerul Educaţiei Naţionale. Prin aceste răbufniri personaliste, episodul povestit de E. Lovinescu deviază comicul de situaţie, al corpului medical ignorant de literatură, către un comic de caracter, care îi este prejudiciabil.

Vom da un alt exemplu de vanitate scriitoricească ulcerată. Într-o cancelarie de liceu se discuta defavorabil portretul crud consacrat de E. Lovinescu lui Aurel Vlaicu. Un profesor, aflînd cu acest prilej că scriitorul Lovinescu este una şi aceeaşi persoană cu profesorul Lovinescu, cere sancţionarea de către minister a sacrilegiului naţional. E. Lovinescu pomeneşte ignoranţa exemplară a profesorului, pentru a-i servi Elenei Farago, poetă prea susceptibilă, o lecţie de seninătate. Care este însă această seninătate, lăsăm la aprecierea cititorului, după ce vom cita cuvîntul final al memorialistului : „...intervenţia ministerului ar fi fost poate mai oportună în anchetarea cazului său", adică a profesorului care nu ştia că E. Lovinescu este scriitor. Seninătatea aşadar a lui E. Lovinescu are la fund drojdia acumulată a susceptibilităţilor scriitoriceşti.

De aceeaşi natură este capitolul mai recent : *De la plugarul Gheorghe Chindriş la viceregele Ardealului* (III, 142 urm.), care vrea să pună în contrast avantajos sieşi notorietatea lui E. Lovinescu în creierii munţilor Maramureşului cu ignorarea identităţii sale scriitoriceşti din partea unui ilustru general. Dacă nu ar fi fost repetată, manifestarea acestei hipertrofii a eului, cu toate protestările de seninătate ale autorului, nu am fi pomenit-o.

Deşi ni s-a înfăţişat în stăpînirea unei superioare impasibilităţi, memorialistul se vădeşte aşadar de un egotism funciar şi stăruitor. În repetate rînduri, sîntem izbiţi de afirmarea exemplarităţii sale : „...am dat *pilda rară* a unei activităţi exclusive, ce se scuteşte de compromisurile unei cariere condiţionate de sentimentele oamenilor, pe care îmi rezervasem dreptul de a-i judeca cu imparţialitatea unei desăvîrşite independenţe" (I, 108) ; sau „Celor mai tineri... am speranţa de a le oferi *pilda* unei atitudini dezinteresate" (I, 317) ; ori : „...*pilda* onestităţii literare şi a măsurii în judecată şi expresie, pe care le-am dat-o totdeauna" (tinerilor, III, 21).

„Nevoia continuei afirmaţii de sine", după o lege enunţată chiar de E. Lovinescu, se explică la d-sa din lipsa „sentimentului recunoaşterii unanime". O stare de precaritate sufletească, subsecventă, îşi găseşte compensarea morală prin exagerata laudă de sine. E. Lovinescu este singurul critic, după cunoştinţa noastră, care vorbeşte despre critica sa, denumind-o „adevărată creaţie artistică" (I, 288) şi revenind cu complezenţă asupra „creaţiei sale" (II, 290). Nici un alt critic, oricît de imperialist prin temperament sau doctrină, fie chiar regent literar al epocii sale, nu şi-a scos justificarea din frumuseţea scrisului său. Obiectul criticii rămîne explicarea şi judecarea operei literare. Recunoscînd

Scanned with OKEN Scanner

lui E. Lovinescu calitatea artistică a expresiei sale critice, îi tăgăduim îndreptățirea unei asemenea procedări, pe care o socotim măcar inelegantă. Din această deprindere de a-și prezenta fără reținere „creațiile" sale critice, se va desluși limpede imoderația unui egotism înăbușitor.

Nu vom urmări din autobiografia sa spirituală, în care sentimentul autocomplezent se pune în puternic contrast cu necruțătoarea privire față de confrații literari, fazele evoluției sale critice. Ne vom opri însă asupra unei erori fundamentale, referitoare la procesul sufletesc al criticii lui E. Lovinescu. Doritor să disocieze între atitudinile sale temperamentale și între ideile speculative, fără rădăcini subiective, numește geneza acestora din urmă bovarică. Modificînd înțelesul bovarismului, formulat de filozoful Jules de Gaultier, d-sa întrebuințează conceptul pentru a desemna ideile speculative, neobîrșite din înclinările structurale ale gînditorului. Așa, bunăoară, un conservator prin temperament și pregătire intelectuală poate, împotriva felului său organic de a fi, teoretiza legitimitatea progresului social și a revoluțiilor literare. E. Lovinescu numește aceasta bovarism. A deveni, cu toată formația sa junimistă și cu tot fondul său conservator, susținătorul ideologiei liberale în *Istoria civilizației române moderne* și propagatorul modernismului literar în *Istoria literaturii române contemporane,* înseamnă a gîndi bovaric. Noi credem în treacăt că explicarea teoretică este pretențioasă și că lucrul pe numele său adevărat înseamnă o convertire sau o „evoluție" a criticului și a gînditorului politic. Dar despre altceva este vorba. După ce a recunoscut că adeziunea sa la modernism nu a corespuns unei înclinări temperamentale, E. Lovinescu își revendică totuși o notă comună cu simbolismul. D-sa definește simbolismul ca expresie a stărilor muzicale, prin care înțelege substratul subconștient și irațional al vieții sufletești. Nu vom intra în examinarea temeiniciei acestei circumscrieri a simbolismului. Prin analogie, d-sa explică însă însuși demersul actului critic sau geneza sa prin punerea în mișcare a stărilor muzicale interioare. Ca și poetul, criticul și-ar scoate dialectica dintr-un proces misterios de organizare a efluviilor interioare. Criticul nu gîndește logic și discursiv, ci creează prin limpezirea stărilor lăuntrice iraționale. Ca să nu lăsăm aparența unei înfățișări tendențioase a principiului „creației critice", vom da o pagină de text doveditoare :

„Oricîtă coerență s-ar putea constata între *elementele unei ideologii împinsă pînă la o adevărată doctrină, ea e produsul mai mult a unei stări sufletești muzicale decît al unei speculații intelectuale.* Sînt, negreșit, cercetători ce proced la examinarea unui mare număr de fenomene izolate pentru a se ridica la considerații de ordin general ; procesul formației ideilor mele, ca la atîți alți, a urmat traiectoria inversă de la intuiții la fapte. E evident că îndărătul acestor intuiții există latența unei activități intelectuale, de lectură, de reflexie ; procesul formulării lor nu reprezintă, totuși, un aparent efort speculativ sau rezultatul unei compilări erudite, ci *o creațiune venită din regiunea muzicei interioare,* de unde și clasicul tamburinar își scosese modulațiile tamburinei sale. *Trecerea de la stările obscure de conștiință la formularea precisă se face prin intervenția miraculoasă a unei simple foi de hîrtie albă, dinaintea căreia efluviile muzicale devin cugetare organizată,* căci, după cum cerebralul gîndește prin jocul abstract al speculației intelectuale, oratorul prin jocul fluxului sonor al cuvintelor, *scriitorul gîndește prin jocul ritmului stilistic ;*

Scanned with OKEN Scanner

dinaintea acestei foi el nu aduce decît dispoziții sufletești, adică o vioară încordată într-un anume fel față de problemele pe care voiește să le trateze, *fără alt suport științific decît cel subconștient, fără argumente incantenate ; ajunge să se concentreze în ritmul frazelor, pentru ca dispozițiile sufletești vagi să ia consistența formelor precis delimitate, pentru ca faptele și argumentele să se insereze de la sine, predestinat, într-o ordonanță incontestabilă. Odată punctul inițial găsit, scriitorul devine, astfel, creațiunea propriei sale expresii.*" (II, 274—75, *Creațiunea muzicală a ideilor mele.)*

Analiza metodică a erorilor grave cuprinse în aceste rînduri ar descumpăni economia acestui articol. Ne mărginim așadar să le indicăm și să le discutăm pe scurt. O primă contradicție găsim între afirmarea că „cerebralul gîndește prin jocul abstract al speculației intelectuale" și susținerea că ideologia sa literară și doctrina sa socială s-au produs „prin jocul ritmului stilistic". Contradicția este evidentă. Sociologul și criticul de idei care vrea să fie E. Lovinescu este așadar dintru început exceptat de la normele creației cerebrale. Ideologul literar și sociologul, prin urmare, „gîndesc", cînd este vorba de E. Lovinescu, după normele scriitorului de imaginație. Nu vom putea admite însă pentru acest fel de scriitor creația prin automatismul spiritual, pus în funcțiune de „intervenția miraculoasă a unei simple foi de hîrtie albă". Fie că scriitorul de imaginație lucrează într-un material de observație realistă, sau că povestitorul fantastic elaborează pe planul unei alte logici, și unul și altul organizează conștient, nelăsînd „faptele... să se insereze de la sine, predestinat, într-o ordonanță incontestabilă". Numai un scriitor de mediocră alcătuire se așază la masa de scris lăsîndu-se în voia condeiului și așteptînd ca „inspirația" să-i dicteze întîmplări asupra cărora n-a meditat. Cele două comparații de ordin muzical, cu tamburinarul și cu vioara, nu lămuresc nimic asupra procesului de creație. „O vioară încordată într-un anume fel față de problemele pe care voiește să le trateze" este un nonsens găunos. Însuși titlul acestui paragraf suferă de o regretabilă improprietate, deoarece ideile nu se creează, ci se elaborează. O atare explicație, neîntemeiată psihologic, denotă la E. Lovinescu insuficiența pregătirii filozofice, necesară teoreticianului creației literare, sau gînditorului ambițios de a propune o modalitate nouă a procesului de creație. Deși nu îndeplinește această condiție esențială criticului filozofic, E. Lovinescu își revendică un sistem coerent de gîndire astfel formulat : „...o ideologie sprijinită în ordinea biologică pe principiul mutației al lui Hugo de Vries, în ordinea socială pe principiul revoluționar al transformărilor brușce determinate de sincronismul vieții contimporane, de primatul spiritului asupra economicului și de evoluția inversă a civilizațiilor tinere de la formă și fond, iar în ordinea estetică pe principiul diferențierii ca element esențial al talentului..." (II, 299—300).

Toate aceste idei sînt de altfel de împrumut, și nu de invenție, aplicate asupra evoluției noastre sociale și literare, printr-o dezvoltare dialectică. Gîndirea aplicată, iar nu originală a lui E. Lovinescu recomandă atenției publice pe un scriitor impresionist, într-un tîrziu deșteptat la noi interese speculative, străine de vocația sa primordială. Prin una din frecventele confuzii de termeni care îl caracterizează, E. Lovinescu vorbește undeva de *„impresia creațiunii artistice* pe care *o are* ori de cîte ori *este* silit să *dezvolte* în zece pagini, o «idee» ce se poate reduce la zece rînduri..." (I, 154). Dezvoltarea unei idei pe zece pa-

Scanned with OKEN Scanner

gini este un proces de gimnastică spirituală, care poate da senzația plenară a stăpînirii dialectice și numai prin prezumție „impresia creațiunii artistice". Vedem așadar că E. Lovinescu străbate o întreagă scară de confuzii, asimilînd procedarea critică și chiar dialectica sociologică cu creația artistică. La originea acestei confuzii stă ambiția literară care precumpănește la E. Lovinescu asupra comandamentului gîndirii juste, în critică literară și în sociologie. Încoronarea eforturilor sale critice nu constă în conștiința de a fi dat o formulare adevărată, ci de a fi realizat un ideal de frumusețe. Derivat din literatura de imaginație și din critica impresionistă, prin deviere, de aceeași esență literaturistică, E. Lovinescu nu a reușit să creeze, în repetatele sale încercări de literatură pură. Redus la vocația sa adevărată de critic, printr-un complex de inferioritate inconștient, și-a căutat satisfacerea nevoii de creație prin strămutarea virtuților sale pozitive de literat în domeniul criticii. Prin procesul psihologic de compensație, pe care l-am surprins și în hipertrofia eului, nerăsplătit social, critica lui E. Lovinescu s-a îmbogățit cu mijloacele expresiei artistice. Dar de la recunoașterea calității artistice a criticii lovinesciene și pînă la iluzia nesănătoasă a „creației critice", prin lucrarea subconștientului și a inspirației, este un hiat de gîndire neîngăduit.

Portretele lui E. Lovinescu se cuvin considerate sub proiecția aceluiași mobil subconștient și compensator pe care l-am surprins și în iluzia actului genetic al criticii. După cum în critică E. Lovinescu își trage mulțumirea din scrisul ornat artistic, astfel și în portretistică d-sa nu urmărește descoperirea adevărului moral, ci realizarea frumosului autonom. Descoperindu-și încă mai acum douăzeci de ani talentul de portretist în figurile schițate sub prestigiul realizărilor similare ale lui Jules Lemaître (*Les Contemporains*, VI, *Figurines*) și primite admirativ de publicul literat, d-sa a dat urmare acestui filon, ducîndu-l la dezvoltare și perfecțiune. Autorul figurinelor și al portretelor, atît de volubil în lămurirea formației sale, nu a dat nicăieri mărturisirea coborîrii meșteșugului portretistic din lectura criticului impresionist francez. Ascendența pe care o recunoaște însă este aceea tainiană, și anume instrumentul simplificator al calității „maîtresse". A intui într-un scriitor o calitate dominantă, a o izola și a reconstrui apoi arborescențe pe această tulpină este metoda autorului *Istoriei literaturii engleze*. Metoda derivată a lui E. Lovinescu este de a izola, din cunoașterea personală a scriitorului, o însușire morală și de a trage din acest element generator, cum îl numește d-sa, seva portretisticii. Punctul de plecare al metodei tainiene și lovinesciene este intuitiv. Riscul acestei procedări, recunoscut de E. Lovinescu, constă în eroarea inițială de a lua drept intuiție centrală și revelatoare o intuiție periferică și nesemnificativă. Portretistul român a primit însă fără clintire obiecțiile ridicate cu privire la inexactitatea unora din portretele sale. În apărarea acestor portrete, d-sa nu a răspuns cu contra-argumente menite să valideze intuițiile sale de viață. Justificarea pe care a adus-o în prefața ultimului volum nu este de natură psihologică, ci estetică. „Un portret literar... fiind expresia estetică a unei viziuni personale, în afară de minimul de elemente obiective, trebuie considerat în valoarea sa de creație după tehnica și legile interioare ale genului" (III, 6). Mai departe, recunoscînd

Scanned with OKEN Scanner

legitimitatea discuției sub raportul autenticității de ordin psihologic, d-sa își pune eventualele erori la adăpostul interpretării și al arhitecturii portretistice. „Materialitatea faptelor de ordin moral", cînd este contestare asupra lor, „se resoarbe în interpretarea nuanțată a observatorului pentru a se valorifica apoi în arhitectura ansamblului portretistic". Prin acest proces de „resorbire", se poate justifica orice denaturare a adevărului psihologic. Un fapt de ordin moral, gest sau cuvînt al scriitorului portretizat, dacă este răstălmăcit în interpretarea prea nuanțată a observatorului și folosit într-o arhitectură strict logică, satisface cerința estetică a portretului, care scapă de sub controlul psihologic. „Conceput astfel, adică estetic, portretul trebuie judecat exclusiv estetic, adică sub unghiul artei cu care a fost elaborat, al îmbinării tonurilor și al armonizării lor după legile interioare ale compoziției." Se vede dar că E. Lovinescu își revendică o îndreptățire de ordin estetic, pentru acreditarea autenticității portretistice. Este un punct de vedere arbitrar, care subordonează adevărul construcției artistice.

Securitatea interioară a portretistului este cîteodată profund zdruncinată la constatarea soluției de continuitate dintre om și operă. Citind astfel *Femeia sîngelui meu* de Mihail Celarianu, roman de o aprigă senzualitate, contrazicînd violent aspectul exterior al autorului, E. Lovinescu exclamă descumpănit: „...trebuie să conchid ori la zădărnicia portretisticii, ori la lipsa de aderență a personalității umane cu personalitatea artistică" (III, 79). Portretistica literară este într-adevăr deșartă cînd pleacă de la postularea identității perfecte dintre om și operă. Omul nu se reflectă în scrierile sale ca într-o oglindă credincioasă, ci după raporturi nelămurite și variabile. Dar nici inaderența totală a personalității umane cu aceea scriitoricească nu este posibilă. Procedarea portretistică a lui E. Lovinescu este pur literaturizantă, cînd pleacă de la o impresie poetică asupra omului pentru a deduce o imagine delectabilă, neverificată printr-o intuiție morală în adîncime. Din sfiala oarecum feminină a lui Mihail Celarianu, în raporturile sale sociale, E. Lovinescu scoate efecte literare, comparîndu-l cu un seraf lăcrimos, proiectîndu-și umbra albă a penelor pe zid, cu o „flacără albăstruie pîlpîitoare", sau cu lebăda „încurcată în propriile ei aripi", cu reminiscențe după aceea mallarmé-ană. Constatînd din lectura romanului *Femeia sîngelui meu* că omul nu explică opera, portretistul s-a resemnat să scoată efecte literare din alăturarea contrastelor.

Literaturismul se manifestă parazitar în portretele lovinesciene, prin procedeul metaforelor sugerate de înfățișarea fizică a modelelor. Astfel, Vladimir Streinu este prezentat prin acest abuziv procedeu: „sul de fum ridicat de pe coșul casei etc., plop subțiratic cu foșnet perpetuu etc., cioban grigorescian răzimat în bîtă etc., beduin fără burnuz etc., tînăr prinț indian etc." — Constantin Kiriței: „Stindard încă de pe atunci, cu pînza bătută de vînt; drept, înalt pînă la ostentație, cu pieptul deschis în fața unor dușmani invizibili; paratrăznet înfipt în vîrful unui edificiu pentru a sfida amenințarea norilor negri"; Margareta Miller-Verghy: „Floare de cireș lunecată pe ferestrele deschise ale primăverii" sau „fărîmă luminoasă de bolid prăvălit din pulberea lactee"; Elena Farago: floare de genestră suspendată pe craterele neantului" ș.a.m.d.

Alături de acest procedeu poetic, E. Lovinescu se folosește de metoda anecdotică, pentru ilustrarea copioasă a trăsăturilor de caracter. În primul vo-

lum de *Memorii*, vîscul anecdotic cotropește textul fără nici o măsură. Din șase sau șapte pagini de text consacrate lui Aurel Vlaicu, numărăm cinci pagini de anecdote, dintre care unele pur asociative și străine de scriitorul portretizat : o vorbă a lui Caragiale, alta a lui Tudor Arghezi, iarăși alta a unui țăran ardelean și una a lui Octavian Goga. Plăcerea impură a anecdotei pentru anecdotă constituia o amenințare reală în arta portretistică a lui E. Lovinescu, dar a fost redusă în urma protestării aproape unanime a criticilor recenzenți. Tot atît de gravă se vădește înclinarea memorialistului către spiritul de cancan. Deși E. Lovinescu pretinde că manifestă o repulsie teoretică față de bîrfeală (II, 262), am înregistrat unele colportări regretabile despre persoane încă în viață (I, 198-203) și mai ales îngrijorătoare cînd atacă centrul portretului reprezentînd bunăoară pe poetul Cerna mistuindu-se de pasiune pură pentru logica sa și satisfăcîndu-se îndată apoi „în camera fetei de casă" (lucrul este speculat apoi la figurat, arătîndu-se evoluția poetului „între spiritualitatea d-lui Maiorescu și masa d-lui Dragomirescu"). La respingerea categorică a acestor elemente impure, se cuvine să adăugăm dezaprobarea unui cuvînt de dezolantă neomenie, ca acela rostit la sinuciderea romancierului George Cornea :"... iertînd în sfîrșit pe toți cei ce au avut nenorocirea să-l cunoască, și-a tras un foc de revolver în tîmplă" (II, 263).

Poate că intră în compoziția structurală a memorialistului această curiozitate, care se învecinează cu spiritul potinier : o frînă de decență trebuie însă pusă, pentru a deosebi pe omul mare de cameristul său. Spiritul incisiv și maliția intelectuală trebuie oprite la un prag al măsurii și al gustului. Sînt regiuni din viața privată interzise cercetătorului, cînd ele mai ales nu luminează pentru a descoperi resortul central al unei psihii particulare. Portretistica lui E. Lovinescu, care se reclamă de la intuiția miezului de foc al existenței morale, se putea scuti de asemenea investigări.

Asprul rechizitoriu dezvoltat de Camil Petrescu în cartea sa : *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* (*Caietele cetății literare*, fără dată, 1933), valabil prin întîmpinările fenomenologice, a stabilit decisiv carența intuiției morale lovinesciene. Principiul tainian al calității dominante, transpus în memoralistică, este infirmat de psihologia structurală, care pune accentul pe complexitatea vieții morale și pe însemnătatea subconștientului. Scriitorii portretizați de E. Lovinescu, prin schematismul comportării lor morale, sînt legați de concepția clasică a psihologiei. Unde ne deosebim de Camil Petrescu este în considerentul că un portret moral insuficient din punct de vedere psihologic poate fi totuși valabil sub raportul estetic. Portretele lui E. Lovinescu nu dau impresia vieții complexe și contradictorii în marginile aceleiași existențe ; prin statismul lor fundamental, ele contrazic dinamica vieții morale. În locul unei comedii umane, diversă și mobilă, scriitorii înfățișați de E. Lovinescu lasă impresia unui muzeu de figuri de ceară. Încremeniți în imobilitatea lor, portretizații pot fi contemplați confortabil : este o plăcere a ochiului, dar nu și o adîncire a cunoașterii omului.

*

Memoriile lui E. Lovinescu, prin finitul expresiei artistice și simțul compunerii, prin demnitatea unui scris abstract și formulator, constituie o înche-

Scanned with OKEN Scanner

iere armonică a talentului său scriitoricesc. Se pot ridica obiecţii filologice, psihologice sau etice ; dar nu se poate tăgădui că autorul a ridicat la o perfecţie formală genul portretistic şi memorialistic. Firește, unghiul domiciliar al perspectivei omeneşti lovinesciene se cuvine lărgit. Viaţa ne invită în larg, acolo unde se deschid zări fără limite şi unde reziduurile pasionale se topesc în iubirea de viaţă şi de oameni. Poeţii unui cenaclu sînt prea strîmţi pentru adulmecarea vieţii şi pentru înţelegerea simpatică a semenilor noştri. Atmosfera memoralisticii literare suferă de confinare şi se cere împrospătată. Lecţia negativă a memoriilor lui E. Lovinescu este un îndemn de a ne elibera de exclusivismul literar şi de a căuta pe om oriunde, dar mai ales desfăcut de contingenţele scriitoriceşti. Lecţia etică de generozitate, de înţelegere reciprocă şi de iubire nu a pornit niciciînd din conformaţia pur scriitoricească. Sub calităţile sale personale de mare scriitor, E. Lovinescu închide prea mult detectele omului de litere, exclusiv. La lumina etologiei vieţii literare, se risipesc umbrele din *Memorii*, rămînînd să contemplăm în voie genul literar pus în circulaţie de E. Lovinescu. De la d-sa, portretul dobîndeşte prima cristalizare artistică în literatura noastră. Cu un spor de pătrundere intuitivă şi pe o arie mai întinsă a vieţii morale, portretul poate fi însufleţit în viitor. Lui E. Lovinescu îi rămîne meritul unui început de netăgăduit prestigiu.

1 iunie 1937

GR. TRANCU-IAŞI

«OAMENI ŞI NĂZUINŢE»*

N-am avut plăcerea să-l aud vreodată pe Gr. Trancu-Iaşi rostind o conferinţă. Dar m-am nimerit de cîteva ori în preajma d-sale şi l-am auzit vorbind. Causeurul este de-a dreptul fermecător. Duhliu, bonom, gata de replică, încrucişînd riposta sau chiar epigrama, dispus să asculte, dar mai bucuros să se facă ascultat, nesupărător, dar nici supărăcios, Gr. Trancu-Iaşi e un mare risipitor de vervă şi voie bună. Revărsat trupeşte, cam pe jumătate cît îl arată caricaturile, fostul dregător se revarsă mai ales cu inima de o sută de ori peste marginile închipuirii. Nu cunosc om mai sentimental ca d-sa, mai lesne la înduioşare, mai generos faţă de omenirea întreagă. Desigur că îşi împarte inima în toate chipurile, dar e de neînţeles cum îi mai rămîne mereu, după ce şi-a fărămiţat-o în cele patru văzduhuri. Săritor oriunde, ba să mai primească o preşidenţie, ba să-şi mai adauge o pereche de fini la şiragul nesfîrşit, ba să rostească o vorbă sau o cuvîntare ocazională, Gr. Trancu-Iaşi este oriunde n-ai crede, omul cel mai ubicuu din univers. În vălmăşagul patimilor, d-sa rămîne netulburat, acelaşi optimist incurabil, încrezător în oameni, în bine, în frumos, în adevăr, în progres şi, mai în genere, în toate frumoasele închipuiri pe care şi le-a plăsmuit omenirea. Nimeni nu crede cu aceeaşi ardoare ca dînsul, în perfectibilitatea nesfîrşită a omului, în realizarea totală a idealurilor şi a năzuinţelor.

Iacă, i-am citit cartea, în care şi-a adunat o parte din numeroasele conferinţe, rostite în ultimii ani. Am citit ? nu, am sorbit cu nesaţ licorile de viaţă ale unui iluzionist fără pereche. Cîte ierburi n-a fiert în descîntecele sale acest prodigios adunător de nectare, din muzică, din literatură, din filozofie, din politică şi de pretutindeni ! În timp ce intelectualii din toate domeniile izolează, disociază, taie firul în patru, tăgăduiesc, vorbitorul nostru strînge în mănunchi multicolor toate credinţele, toate nădejdile, ca să ne sporească activul de idealuri.

Totul se organizează la Gr. Trancu-Iaşi potrivit structurii sale optimiste. Cînd specia optimiştilor stă să dispară, ca vietăţile uriaşe din ternar şi cuaternar, dînd loc strigoiului omenesc, sceptic şi negativist, fostul ministru al muncii reîncarnează suma de energii vitale ale omenirii.

În vremea cînd poezia se închide într-un nepătruns cerc de vrajă magică, d-sa pare a-şi trage oxigenul din muzica francă a romantismului. Nu vreau să spun că Gr. Trancu-Iaşi nu citeşte decît pe romantici, ca adolescenţii de altădată, scăl-

* Tiparul „Scrisul românesc", Craiova.

dați în clar de lună. Doamne ferește ! D-sa citește tot ce-i cade în mînă, și mai ales noutățile vitrinei literare, sociologice și economice. Dar inima îl trage către poezia răsunătoare, care-ți trezește cu alămuri de trompete și țimbale simțurile ostenite. Poetul său preferat este ca și d-sa un retor : l-am numit pe flamandul Verhaeren. Dintr-o răsuflare adîncă, Verhaeren își preschimba aspirația pulmonară într-o poemă, ca *Le passeur d'eau :* asta se cheamă suflu. Iar Gr. Trancu-Iași, croit pe aceeași capacitate toracică, e bucuros să redea poema de două ori în aceeași carte, credincios dictonului : *bis repetita placent.*

Nu știu dacă e adevărată caracterizarea pe care d-sa i-o dă poetului său de căpătîi :

„Verhaeren a fost poetul bucuriei sub toate formele, a bucuriei instinctive, a bucuriei ce ne vine de la natură, a bucuriei ce ne aduce temperament sănătos, a bucuriei conștiinței care se capătă prin dureri și sacrificii".

Dar cred că este o definiție prin care comentatorul se zugrăvește pe sine însuși — și o primim bucuros.

Iarăși, cînd vrea să-l strîngă pe așa de complexul Beethoven în chinga unei caracterizări ca aceasta :

„Nu sînt eroi aceia care triumfă prin arme, nu sînt eroi aceia care triumfă prin știință, sînt eroi aceia care triumfă prin bunătate, și Beethoven este expresia umană a acestei bunătăți".

Noi ne bucurăm a-l găsi pe Gr. Trancu-Iași descris de sine însuși fără voie.

Observația noastră este valabilă pentru oricare din scriitorii, muzicienii sau oamenii politici despre care a vorbit conferențiarul : în fiecare, comentatorul se descoperă pe sine, sub o latură de un idealism incorigibil.

„Inima trebuie cultivată !", spunea undeva Gr. Trancu-Iași.

„Vreau ca necontenit să propovăduiesc munca !" mai spune d-sa în altă parte.

„Am ambiția să spun că am fost un constructor și caut să contribui cît mai mult posibil la mersul înainte al ritmului vieții în țara mea !...", este o afirmare sinceră de sine.

Și de bună seamă, ea nu izbește neplăcut, ca lauda de sine a cîte unora.

Asemenea cuvinte ale lui Gr. Trancu-Iași se încadrează într-o icoană însorită a tuturor realităților, chiar și a acelora de la noi.

„Să fim mîndri de țara noastră, să fim mîndri de lucrurile noastre."

Vorbitorul nu-și îngrădește niciodată speranțele în rama întunecată a îndoielilor.

Lozincile sale activiste nu cunosc piedici sau limite.

„De aceea, m-am gîndit să pornim o acțiune mare, în vederea regenerării fizice și morale a poporului nostru."

Nimic nu stă în calea sa, de vreme ce are un nesecat fond de încredere :

„Acest popor va exista, orice s-ar întîmpla, oricîte crahuri de bursă ar fi ; oricîte falimente se vor declara, poporul nostru va trăi, și calitățile lui nebănuite, tezaurele care zac în adîncurile sufletului acestui popor, întocmai după cum generatoarele de energie stau în adîncul munților noștri, există și trebuie puse în valoare".

Am putea înmulți la nesfîrșit citatele energetice din conferințele lui Gr. Trancu-Iași. Ele izvorăsc din insondabile adîncimi de idealism optimist.

Scanned with OKEN Scanner

„Să avem inima plină de soare", este încă unul din îndemnurile d-sale și ultimul, cu părere de rău, pe care-l extragem.

De aceea nu-i luăm în nume de rău că, la cuvintele de ordine pe care le răspîndește avîntul său propriu, mai adaugă necontenit și din comoara de citate ce-i stă mereu la îndemînă.

Gr. Trancu-Iași este desigur omul politic prin excelență, de după război, care prelungește și duce la capăt cel mai luminos fascicul de idealuri ale veacului trecut.

Să ne lăsăm cîteva ceasuri inundați de jerbele aurii ale generoaselor sale iluzii, uitînd, cît mai este timp, că un groaznic război ideologic dezbină și sfîșie națiunile între ele și pe fiecare dintr-însele, lăuntric, că frate cu frate s-a învrăjbit, că trăim în preziua apocalipsei, ale cărei limbi de foc ne vor înghiți poate în aceeași vîlvătaie. Și dacă n-avem prilejul apropiat să-l auzim pe dulcele vraci într-o conferință, să-i luăm cartea, ca să ne legănăm în hamacul tuturor nădejdilor de mai bine.

4 decembrie 1937

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA STRUCTURALĂ ŞI JUDECATA DE VALOARE

În pragul unei colaborări regulate, socotim necesară precizarea spiritului şi a metodei care o vor călăuzi. Nu este niciodată de prisos de a defini obiectul, modalitatea şi scopul criticii literare. Fie chiar sub aspectul nepretenţios al recenziei ziaristice, critica nu se poate adăposti după scuza neîngăduită a grabei, a provizoriului sau a lipsei de răspundere. Încadrată tehnicii jurnalistice, ea nu trebuie nici un moment să se niveleze spiritului de informatie si mai putin aceluia de reclamă. Oriunde s-ar produce, critica îşi păstrează natura şi îndatoririle ei. Dar este drept să o recunoaştem, sînt tot atîtea feluri de a fi ale criticii ca şi cei care exercită. Nedumerirea pe care o stîrneşte adesea critica se cuvine să fie atribuită numai caracterului îndoielnic al acelora care o reprezintă. Variabilitatea, capriciul, reaua credinţă, spiritul de coterie sînt tot atîtea vicii subiective de conformaţie a criticului, de pe urma cărora se discreditează critica. Dacă publicul ajunge să nu mai creadă în valoarea judecăţilor critice, de vină este totdeauna alcătuirea defectuoasă a criticului, iar nicidecum nu poate fi în discuţie temeiul însuşi al judecăţii critice.

Ceea ce ne interesează, aşadar, este de a restabili încrederea în întemeierea judecăţii critice. Ea se stabileşte pe nevoia de certitudine a spiritului, care este în căutarea adevărului şi se fereşte de eroare. Ca şi în domeniul ştiinţei, dar prin alte mijloace, critica are rostul de a urmări adevărul şi de a risipi confuzia. Înaintea producţiei literare atît de felurită, cititorul e dezorientat. O dare de seamă, întîmplător căzută sub simţurile lui, trebuie să-l ajute să înţeleagă mai bine. Critica, aşadar, e o modalitate a cunoaşterii, pe tărîmul literar, plastic sau muzical. Ea cere celui care o mînuieşte o pregătire mai îndelungată, posibilitatea de raportare a operei la sfera artei naţionale — şi, pe cît cu putinţă, la sferele altor culturi —, în sfîrşit, o bună-credinţă desăvîrşită. Nimic nu e mai detestabil, în exercitarea profesiunii critice, decît rezerva mintală, insinuarea, eufemismul sau măcar alunecarea asupra formulării judecăţii de valoare.

De bună seamă, prima îndatorire a criticii e de natură explicativă sau descriptivă. Ea trebuie să cuprindă în primul rînd o expunere asupra cuprinsului operei, să încerce o reconstruire sensibilă a cărţii despre care relatează. Explicarea sau descrierea operei nu poate fi înlocuită prin judecăţi peremptorii, de autoritate. În acest fel, s-ar substitui temeiului judecăţii critice arbitrariul. Tot astfel, descrierea şi explicarea nu pot fi suficiente. Ele se cer urmate obligatoriu de judecata de valoare. Criticii care se eschivează de la această îndatorire o fac fie din înclinare sceptică, fie dintr-o greşit înţeleasă

Scanned with OKEN Scanner

civilitate. În prima împrejurare, ei se arată lipsiți de vertebrație, nesiguri, nehotărîți, temători de răspundere. Iar cei care pun înaintea obligativității adevărului dorința de a-și asigura raporturile de prietenie cu scriitorii sau artiștii se vădesc a fi tot atît de puțin chemați, ca și cei dintîi. Problema valorii nu se cuvine așadar ocolită. Ea se situează în miezul actului critic. O operă este sau nu este, ea are valoare sau este lipsită de valoare. Indiferentismul cu privire la conceptul valorii e un semn de decadență a individului sau a societății care îl produce. El reprezintă în ordinea artistică echivalentul amoralității în ordinea etică. A socoti frumosul ca un concept îndestulător, fără a mai fi sprijint pe acela de valoare, e tot atît de absurd ca și a privi binele, în afară de temeiul etic. Cum însă, în societățile de o cultură înaintată, noțiunea de valoare ridică împotriviri, în raport direct cu însuși gradul ei de progres, sau măcar pretinde o întemeiere cît mai serioasă a noțiunii de valoare, ne simțim datori a lămuri în cîteva cuvinte poziția noastră față de această problemă.

Ce este așadar un scriitor de valoare, mai în genere, sau, în special, o operă de valoare ?

Vom numi scriitor de valoare pe acela care stăpînește o structură diferențială față de ceilalți scriitori de același fel : poeți, romancieri, memorialiști etc. Un scriitor înfățișează pentru noi un complex de date sufletești, care ajung sau încearcă să ajungă la exprimarea de sine. Asemănarea sau contiguitatea cu un alt scriitor îl înseriază, îl pune în serie. Valoarea este deci condiția de a fi afară de serie. Criteriul nostru de valorizare este așadar individualist.

O operă de valoare este, în mod corespunzător, o operă de structură deosebită în cadrul literaturii naționale. Ea urmează a fi altceva decît zestrea culturală, adiționată, a trecutului cu prezentul. Ea aduce un spor de sensibilitate, o deschidere de zări, o adîncire a cunoașterii omului sau a societății.

În aceste condiții, se lămurește criteriul paralel, care ne călăuzește în aprecierea unei opere izolate, sau a unei personalități literare. Și în ceea ce privește un aspect limitat : o operă, sau un aspect general — un scriitor, ne mărturisim interesul de structură pe care-l manifestăm. Obiectul criticii noastre este de a privi structura organică a unei cărți sau a unui scriitor în ceea ce ea se deosebește esențial de conspectul general al literaturii noastre. Nivelările sînt piatra de încercare, cu caracter negativ, a lipsei de talent. Diferențierile, dimpotrivă, sînt piatra pozitivă de încercare a talentului creator.

Scopul criticii constă în desprinderea operelor de talent din masa publicațiilor care solicită publicul și în relevarea lor. Operele lipsite de talent nu fac obiectul preocupării noastre, decît dacă ele ar reuși să treacă în opinia literară ca niște valori pozitive. Prin excepție deci, dintr-o nevoie de igienă literară, ne vom simți datori a le urmări, spre a feri pe cititori de primejdia șarlatanismului.

Cu aceasta nu am sfîrșit de a lămuri datoria criticii, întemeiată pe judecata de valoare. În fiecare scriitor din cei adevărați, sînt diferențe de nivel artistic. Ele derivă din neconformarea scriitorului la mijloacele sale, datorită fie slăbirii autocontrolului, fie necunoașterii desăvîrșite de sine. În adevăr, sînt destul de numeroși scriitorii din această ultimă clasă. Imperfect cunoscători ai structurii lor adevărate, ei încearcă să realizeze și în răspăr cu po-

Scanned with OKEN Scanner

sibilităţile lor organice. E de ajuns să citãm cazul unui scriitor de valoarea lui Liviu Rebreanu. D-sa a scris romane sociale, romane psihologice, romane patologice, romane istorico-metafizice, romane cu teză ş.a.m.d. Prin structură diferenţială, cum am spus, d-sa se realizează deplin în psihologia colectivă ; dar prin necunoaştere a limitelor naturii sale intuitive, d-sa se abate uneori de la chemarea sa firească, în realizări de mai puţină valoare. Printr-o îngrădire strictă a razei sale intuitive, noi sîntem încredinţaţi că d-sa ar da opere de aceeaşi valoare cu *Ion* şi *Răscoala*. A fixa aceste limite, după ce le-am definit, nu înseamnă a-i face autorului un serviciu rău. Rostul criticii este, în subsidiar, de a orienta şi pe scriitori asupra structurii lor diferenţiale, îndemnîndu-i de a crea, ceea ce înseamnă a produce în conformitate cu natura lor structurală organică. Elogiul convenţional, amabilitatea, complezenţa sînt serviciile rele pe care anume critici le aduc scriitorilor, din dorinţa de a le complăcea. Înaintea acestei modalităţi civile a criticii, noi opunem criticilor datoria de a fi sinceri şi curajoşi, chiar dacă ar avea să sufere cîte puţin în raporturile sociale cu scriitorii.

Expresia criticii cată să fie totdeauna urbană, dar niciodată mincinoasă. Minciuna pioasă sau laşă este un semn de infirmitate morală a criticului. Ea anulează creditul şi autoritatea lui şi năruieşte temeiul însuşi al judecăţii de valoare.

Rostul criticii este deci de a străpunge, intuitiv, structurile individuale, de a le descrie, de a le hotărnici, cu aproximaţie şi fără trufie, şi de a le arăta abaterile primejdioase. Din întîlnirea dintre o structură diferenţială de autor şi obiectul operei sale, rezultă creaţia. Creaţia este fructul organic al unei structuri, fatală în alcătuirea ei. Critica nu o poate modifica, dar o poate stimula prin contribuţia pe care o aduce scriitorului la cunoaşterea de sine. Ea nu are aşadar un rol determinant prin sfaturi normative, ea nu poate pretinde de a impune reguli sau legi ale creaţiei, dar rolul ei constatator poate folosi în evoluţia unui scriitor, în formaţia lui.

Judecata critică e uneori antipatică prin prezumţie, aroganţă sau suficienţă, cînd e exercitată de un prost îngîmfat. Dar criticul pasionat de literatură, chiar cînd exprimă judecăţi negative, e ferit de asemenea păcate ale subiectivităţii. Credinţa în adevăr nu poate jigni, prin aplicările oricît de severe ale judecăţilor sale, decît pe falsii scriitori. Cînd însă el şi-a făcut o regulă de a cruţa persoanele, cînd obiectivitatea sa e în afară de orice îndoială, cînd imparţialitatea sa nu e bănuită, el nu poate ofensa. Apoi, procesul unilateral, de la scriitori la critică, îşi are obîrşia în iritabilitatea recunoscută a scriitorilor care doresc să se servească de critică numai în scopul reclamei. Criticul să se resemneze a fi impopular, deoarece el nu trebuie să fie stăpînit de dorinţa de a complăcea fie scriitorului, fie publicului, măgulindu-le vanitatea sau gusturile inferioare.

Am ţinut să precizăm aceste cîteva coordonate ale criticii axiologice, adică ale criticii care-şi trage justificarea din întemeierea şi practicarea judecăţii de valoare.

Dorim să fim bine înţeleşi. Nu vom cerceta operele de esenţă inferioară, decît atunci cînd ele constituie abateri de la structura binefăcătoare a cîte unui adevărat scriitor, sau cînd vom întrezări primejdia înscăunării şarlataniei literare. Iar în cercetarea unei opere izolate, vom lega-o totdeauna de

Scanned with OKEN Scanner

structura organică a autorului ei și, cînd va fi nevoie, o vom situa, dincolo de cadrele operă-scriitor, în acela al literaturii noastre sau al literaturilor străine. Istoricismul nostru, care a fost relevat de cîte cineva, nu e decît manifestarea necesară a surprinderii devenirilor evolutive ale unui scriitor — deoarece privirea noastră asupra fenomenului literar nu trebuie să fie statică.

Cu aceste cuvinte preliminare, ne propunem să dăm cititorilor noștri o orientare în literatura noastră cea bună, oricare ar fi atîtările și urile acelor „culturali" mai mici sau mai mari, care veghează cu nepricepere imperialistă, cît se poate de comică, asupra destinelor morale ale culturii noastre. Ca și în trecut, nu ne vom lăsa înfricați de injuriile acelora care nu au nimic a face cu înțelegerea literaturii.

21 ianuarie 1938

Scanned with OKEN Scanner

O NOUĂ TRADIȚIE LITERARĂ

În recentul număr al revistei *Cuget clar* (de la 3 februarie), N. Iorga se ocupă despre „domnii profesori și literatura".

La drept vorbind, e un denunț către autorități. D-sa învinovățește pe profesorii secundari și universitari, „de la un capăt al țării la altul", de coruperea gustului literar al tineretului. Răul, după d-sa, pornește de sus, de la universitate, unde ar fi intrat „de ani de zile literatura cea rea". Universitatea ar fi „format astfel dezmetici (bezmetici ?, n.r.) cu legiunile". Și astfel, profesorii secundari, formați în universitățile noastre, ar fi „mers în cel mai depărtat colț de provincie cu solia mîndră a nebuniei care-i unește". În concluzie, N. Iorga formulează „o simplă întrebare". „Are vreun folos statul român de la aceasta ?... Căci e vorba de un învățămînt de Stat și de o răspundere, care tot de Stat este".

Nu am ținut seamă pînă acum de apelurile către autorități, rostite cînd de Paul I. Papadopol, profesorul secundar oarecum primar, sau de inenarabilul umorist fără voie care este N. Georgescu zis Cocoș, al doilea „director" al cotidianului *Neamul românesc*. Denunțurile cîte unui mărunt „cultural" sau ale unui ignar limbut ni s-au părut neserioase. Cu N. Iorga, situația se schimbă. D-sa vorbește în numele unei tradiții literare, întru fixarea căreia a luptat cu o pasiune și chiar cu statornicie neobișnuite. Dacă s-a hotărît, mai acum doi ani, să reia o luptă literară de două decenii întreruptă, aceasta s-a datorat îngrijorării reale cu care a privit tendințele literaturii celei noi în răspăr cu directivele sămănătoriste. Vechiul luptător a alergat din nou la metereze, cînd i s-a părut că pozițiile tradiționale s-ar fi slăbit, sub puhoiul unei năvăliri străine. Aceasta este, în definitiv, spre cinstea d-sale : de a-și fi părăsit, sub amenințarea unor răsturnări de valori, odihna cuvenită unui glorios veteran al bătăliilor literare.

Așadar, să recapitulăm situația literară dinainte de război, după campania sămănătoristă a lui N. Iorga. Sub impulsul temperamentului covîrșitor al profesorului, s-a ivit o întreagă literatură socială și națională, aplecată asupra trecutului nostru istoric și peste umila pătură țărănească, desconsiderată atît de conducători, cît și de scriitori (cu excepția generației pe care o vom numi presămănoristă, a lui G. Coșbuc și a lui Barbu Șt. Delavrancea). Paralel cu interesul politic, în favoarea țărănimii, stîrnit de evenimentele sîngeroase din 1907, s-a iscat o întreagă literatură, de simpatică și uneori romantică înțelegere a rosturilor țărănești — cu o notă mai realistă și mai accentuat politic-socială, în tendința poporanistă. Ea a fost deplin justificată,

Scanned with OKEN Scanner

considerînd înstrăinarea burgheziei superioare față de clasa fundamentală a țării, a acelei burghezii cosmopolite și absenteiste, la moral și la propriu, care se rușina de limba și de tradițiile naționale. O dată cu reîmprospătarea interesului față de sufletul și de obiceiurile țărănești, s-au scos din uitarea la care fuseseră osîndite tradițiile folclorice și arta țărănească.

„Lupta pentru limba românească", însuflețită de N. Iorga, precum și producerile literare paralele ale sămănătoriștilor și ale poporaniștilor, cu răsunet și în provinciile pe atunci sub stăpînire străină, au avut un rol binefăcător în promovarea literaturii de inspirație autohtonă. Ea n-a anulat o altă literatură, de derivație străină, ca simbolismul. Ea n-a putut împiedica nici dezvoltarea unei alte literaturi, de poziție mijlocie, la distanță egală de sămănătorism și de simbolism, ca aceea grupată în jurul lui M. Dragomirescu la *Convorbiri critice*. Au coexistat deci, înainte de război, trei tendințe esențiale, care-și făceau reciproc echilibru. Astfel, printr-un proces dialectic normal, valorile literare se limpezeau, din convietuirea liniștită, precum și din opoziția îndreptărilor felurite. Poate că luptele de la noi, dinainte de război, nu au fost cu totul lipsite de iritație și intoleranță. Este o condiție oarecum firească oricărei culturi tinere, nedeplin statornicită, de a se produce cu manifestări fanatice și intolerante, cu tăgăduiri violente și reciproce. Cine recitește polemicile dintre 1905 și 1916 e în măsură să constate tensiunea tonului polemic la un Ilarie Chendi sau la M. Dragomirescu și N. Iorga. Să reținem acest amănunt semnificativ: dezbaterile literare s-au desfășurat la noi mai totdeauna cu încordare; ele au fost mai puțin prezidate de duhul înțelegerii relativiste, decît de spiritul de grupare.

Schimbatu-s-a cu totul această dispoziție în scrisul românesc de după război? Au încetat pe de-a-ntregul manifestările ostile dintre școlile sau cenaclele literare? Desigur că nu. Ca în orice organism moral viu, frămîntările și neînțelegerile au dăinuit, dar parcă într-un climat mai respirabil. Cu excepția agitației dadaiste, atît de superficială și neorganică, sleită în denegări totalitare și sterpe, sau în experiențe absurde, de papagalicească imitație, celelalte directive literare au ajuns la un *modus vivendi* dintre cele mai exemplare. Vom stărui de altfel asupra unui fenomen de o deosebită semnificație. Mișcarea simbolistă, atît de zgomotoasă înainte de război, atît de ostentativ cosmopolită, doritoare de a izbi luarea-aminte a publicului prin stridențe de tot felul — exotism, morbiditate, delicvență, macabru etc. — a intrat într-o matcă liniștită. Ea a renunțat de altfel la motivele străine de inspirație, la temele de import, fără aderență la sensibilitatea noastră firească. Păstrînd, din experiențele formale, adeseori riscate, numai ceea ce era un spor real, iar din încercările esențiale de revoluționare, numai ceea ce era o îmbogățire adevărată a sensibilității lirice, poezia noastră s-a substanțializat. Cu posibilități așadar sporite, în ordinea impresiei ca și a expresiei lirice, tînăra poezie românească, de la 1920 încoace, s-a lepădat de năravurile nesemnificative ale începuturilor noastre simboliste. Mai mult încă, ea s-a hrănit din izvoarele ascunse ale sensibilității autohtone. Deosebiți, în urmărirea acestui proces, evoluția semnificativă a poeziei lui Tudor Arghezi, de la macedonskienele începuturi, simboliste și instrumentaliste din 1896, sau de la baudelairienele *Agate negre*, din 1904, la orientarea ei cît mai evidentă, către orizontul românesc, laic sau religios, individualist sau domestic.

Scanned with OKEN Scanner

Priviți, de asemenea, transformarea sensibilității lui Adrian Maniu, de la laforguienele debuturi din *Seara* și *Noua revistă română*, așa de interesante, dar și de artificiale, la îndrumarea autohtonă din *Lîngă pămînt* (1924) și pînă la *Cîntece de dragoste și moarte*, recente. Cercetați cît a evoluat Lucian Blaga, după simbolismul său fără țară, din *Poemele luminii* sau *Pașii profetului* și pînă astăzi, în ipostaza sa statornică, de la 1928 încoace, de minunat împletitor al fiorului mistic, cu substratul folcloric românesc.

Dar Ion Pillat, cîntărețul cosmopolit și parnasian de mai acum douăzeci și cinci de ani, nu s-a prefăcut într-un bard al plaiurilor de la Florica și Miorcani, în tradiția, reînnoită desigur, a unor V. Alecsandri și Duiliu Zamfirescu? Pînă și Ion Barbu, între momentul retoric al debutului și acela, strangulat și abscons, din *Joc secund*, n-a încercat oare să reînnoade o tradiție răsăriteană, în felul aceleia a lui Anton Pann, prin anumite din poemele sale? Dacă ne-am opri și la Ion Vinea, cel mai reprezentativ dintre moderniștii dinainte și de după război, tovarăș literar, o clipă, cu viitorul întemeietor al lui „Dada", Tristan Tzara, am descifra în scrisul său atît de măsurat și cuminte filtrarea peisajului nostru, atît rustic, cît și urban.

N. Iorga a rămas credincios unei anumite perspective literare, din preajma anului 1905, cu o tonalitate sufletească molcomă și patriarhală. D-sa stăruie a crede că realizările unui St. O. Iosif, onorabile, dar mediocre — ca să rostim o singură pildă axiologică —, reflectă ceea ce este mai bun în sensibilitatea noastră românească. Să admitem, pentru un moment, acest punct de perspectivă națională. Firește, St. O. Iosif era în stăpînirea unei delicate sensibilități. El pleca de la sentiment și de la fenomenul românesc de viață, de la țară. Dar sensibilitatea sa lirică era deosebit de redusă, monocordă și prea puțin expresivă, fie în ordinea plastică, fie în aceea muzicală. Receptivitatea sau impresionabilitatea sa literară era redusă, schematică. Cît este mai bogată simțirea lirică a lui Blaga și Maniu! Ea răsfrînge peisajul nostru autohton, cu o altă intensitate și altmintrelea complex.

De la Arghezi, Vinea, Maniu, Blaga și Pillat, sensibilitatea de coloratură autohtonă, ca să ne menținem pe același tărîm de judecată cu N. Iorga — și, făcînd abstracție, în folosul discuției, de îmbogățirea prin răsfrîngerea individuală a sensibilității noastre naționale —, a făcut un progres de netăgăduit. Iar tineretul care merge, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe urmele acestora, are înapoia lui o altă pregătire de sensibilitate lirică. Ne mărginim de altfel, în acest articol, la evoluția poeziei noastre, pentru simplificarea lămuririlor. Observatorul de bună-credință al evoluției noastre literare este în măsură să verifice existența a ceea ce vom numi o nouă tradiție literară.

Într-adevăr, ceea ce tradiționaliști ca N. Iorga, fixați în perspectiva de la 1905 a literaturii naționale, denunță ca o derogare sau o călcare a tradiției, nu este decît o nouă tradiție, altoită pe progresul firesc al sensibilității lirice. Că N. Iorga este străin de acest progres evolutiv o dovedesc și judecățile d-sale critice, atît de dogmatic tradiționale, dar mai ales propriile d-sale versuri, precum și versurile colaboratorilor de la *Cuget clar*, 1936—1938. D-sa e un tradiționalist static, care și-a înțepenit idealurile de perfecțiune literară a sămănătorismului din jurul anului 1905. Orice este o depășire de sensibilitate lirică față de acel moment literar îi apare ca hibrid, bolnăvicios, dement. Nebuni și bolnavi, Tudor Arghezi și Lucian Blaga — cel dintîi lăudat o sin-

gură dată în *Istoria literaturii românești contemporane*, pentru o poezie corectă, din 1897, sau 1898, celalt, recomandat în producerile sale mai slabe, din *Poemele luminii*. Bolnavi sau mistificatori, toți tinerii care prelungesc, cu experimentări uneori riscate, dar adeseori norocoase, tradiția nouă de care am vorbit. În sfîrșit, otrăvitori ai tineretului școlar, profesorii universitari și secundari care caută să se apropie de simțirea lirică nouă, din cadrul lărgit al acestei tradiții! Astfel se întregește tabloul sumbrelor denunțuri ale lui N. Iorga din *Cuget clar*.

Nu avem a ne amesteca, deocamdată, în datoria Universității, din care nu facem parte. De altă parte, nu avem a ne justifica aci de activitatea noastră didactică, fie numai din pricina că obiectul predării noastre nu este limba română. O vorbă numai despre activitatea noastră critică. Departe de a ne simți vinovați de o prea vie... propagandă pentru... scrisul dezmățat și pornografic, vom mărturisi greșeala de care ne socotim răspunzători. Și anume, sîntem încredințați de a fi făcut pînă acum mult prea puțin pentru lămurirea și în serviciul literaturii tinere. Ea trebuie să se bucure de o înțelegere mai caldă decît aceea pe care i-am închinat-o pînă acum. În definitiv, publicul nostru, ca și școala noastră (universitară și secundară) sînt mai curînd statice decît evolutive și deschise noutăților valabile.

Nu stă în putința noastră de a modifica structura școlii. Dar e de datoria noastră de a nu cruța nici un mijloc pentru pregătirea sensibilității publicului. Nu ne simțim nici o vocație revoluționară sau anarhică. Prin proprie formație spirituală, cu un fundament de clasicități, elementare, și prin depărtarea noastră de orice cenacluri literare de avangardă, privim fenomenul literar printr-o structură personală mai curînd tradiționalistă decît modernistă. Numai că tradiționalismul nostru nu s-a oprit la o dată și nu respinge, temperamental sau doctrinar, înnoirile organice. De aceea, credem că a venit momentul să atragem luarea-aminte a cititorilor noștri asupra noii tradiții literare care s-a dezvoltat de la 1905 încoace. Ea a absorbit foarte multe elemente de progres, dintre care unele de origine străină, dar și le-a asimilat și le-a transformat în substanță proprie, peste care și-a altoit o simțire nouă a izvoarelor de viață națională. Nu sîntem dintre acei care privim cu dispreț sau cu compătimire cristalizarea sensibilității românești a lui N. Iorga în tipare închise. Dimpotrivă, privim cu considerație oricare din manifestările d-sale de ordin literar și oricît de părtinitoare.

De aceea îi supuneam spre reflectare și, cu părere de rău, doar enunțiativ elementele de sensibilitate autohtonă din noua tradiție literară, pe care d-sa o socotește anarhie și disoluție. Nu ne facem iluzia că va reveni curînd asupra atitudinii la care s-a oprit. Dar sîntem încredințați că aducem un serviciu adevărului așezînd generația de poeți cu simțire națională în drepturile ei și recomandînd cu căldură pe acei reprezentanți ai tineretului, de pe aceeași linie, sănătoasă și hotărîtoare pentru propășirea literaturii noastre naționale.

11 februarie 1938

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ŞI ŞCOALA

N. Iorga ne face cinstea de a se ocupa în *Cuget clar,* de la 24 februarie, de cronica noastră de la 10 februarie *(O nouă tradiţie literară).* Onoarea e cu atît mai covîrşitoare, cu cît articolul ni se adresează strict personal ; publicul d-sale nu are a şti numele subscrisului, care „nu interesează, cum nu interesează locul unde şi-a depus observaţiile sale". Asigurăm din capul locului pe cititorii noştri că sîntem măguliţi de caracterul confidenţial pe care îl foloseşte N. Iorga, încît vanitatea noastră, gîdilată, n-are să se simtă jignită că numele nostru şi al ziarului la care ne onorăm a colabora nu au fost menţionate. Dar, deoarece N. Iorga e un mare, un foarte mare istoric, ne întrebăm numai în ce măsură metoda d-sale de discuţie, fără referinţe de nume şi date, se împacă cu disciplina pe care o profesează. E numai un mic semn de întrebare adresat istoricului modern. Altminteri, cum problemele de idei ne interesează mai mult decît discuţiile de persoane, noi ne-am împăca foarte bine cu istoria fără nume proprii, ca aceea practicată de istoricul antic, care pomeneşte în lucrările sale faptele mari, fără să numească pe generali, iar singurul nume propriu, dacă nu ne înşelăm, de care aminteşte interesantul istoric e acela al unui elefant.

*

„Aştept şi alte articole ale contrazicătorului mieu pentru a-i scoate înainte aceleaşi învăţături, pe care este foarte adevărat că, dacă nu le-a primit la Universitate, unde se pun bazele, este foarte greu ca în mintea unui om care a trecut de patruzeci de ani ele să se introducă prin metodele care n-au siguranţa şi tonul imperativ al şcolii care poate trînti la examen şi împiedica deschiderea unei cariere." Aşa îşi încheie N. Iorga articolul.

A ! domnule profesor, folosiţi-vă de termenii cei mai neînduraţi, ca să pedepsiţi ereziile unui rătăcit, dar nu fiţi nedrept cu şcolile prin care am trecut ! Le sînt dator, dacă nu le urmez învăţăturile, să le recunosc cumînţenia şi să le dezvinovăţesc de crimele pe care li le atribuiţi.

Am primit, în toate treptele învăţămîntului prin care am trecut, aceleaşi noţiuni înţelepte pe care îmi faceţi cinstea să mi le împrospătaţi.

Omenirea nu trăieşte din sărituri de la o stare de spirit la altă stare de spirit şi nu se schimbă dintr-o haină în altă haină, înfăţişîndu-se în cursul acestui traiect şi într-un costum foarte lejer.

Nu. Literatura iese din fondul fiinţei omeneşti. Şi arta tot aşa. Şi tot aşa şi gîndirea.

Scanned with OKEN Scanner

Acest fond, din fericire, este imutabil și etern. Orice a ajuns la acest fond trăiește, și trăiește pentru toate timpurile.

Și în lecțiile bunilor dascăli de liceu, și în prelegerile excelentului profesor (Dumnezeu să-i lungească zilele !) care este d-l Mihail Dragomirescu, am auzit aceasta și numai aceasta : că fondul omului este neschimbat, că omenirea nu trăiește din salturi, că arta trebuie să arate fondul universal și etern al omului.

Cine altul decît bunul și blîndul meu profesor, d-l Mihail Dragomirescu, recomanda „normalitatea", sănătatea sufletească și alte venerabile norme clasiciste ? Lipsitu-i-au „siguranța și tonul imperativ" ? Ferească sfîntul ! Profesiunea sa era o magistratură și credința sa — o dogmă infailibilă.

*

Numai că, profesînd esența imutabilă a omului și respectul pentru capodoperele consacrate prin perspectiva timpului de la *Iliada*, la *Hamlet* și pînă la *Ion*, școala uita să ne lămurească anumite nedumeriri.

Cum a rămas omenirea „neschimbată", de la Ahile, „cel iute la picior", la „palidul principe al Danemarcei" ? Că nouă, unora din ascultătorii umpluți de admirație înaintea prăpastiei de știință a magistrului, parcă ne sufla un ghiduș la ureche cum că Hamlet ar fi parcă — cum să spun ? — mai „complicat" decît nemîngîiatul prieten al lui Patroclu. Că omenirea n-ar fi stat chiar așa pe loc, cum ni se spunea *ex cathedra*, și că a trecut de la structura simplă a sufletului, la... autoanaliză, la dedublare, la blestemății psihologice, într-un cuvînt.

Și chiar de la țăranul sicilian al idilei lui Teocrit pînă la Ion al d-lui Liviu Rebreanu, omenirea nu trăiește din salturi, firește !

Dar ce alta este decît salt, de la mentalitatea primitivului, la cultul fastuos al politeiștilor, care-și fac chip cioplit ; de la politeistul putred al veacului, la învățătura lui Isus, către papalitatea Renașterei ; de la răbojul crestat al zilelor, la calendarul de perete, ca să nu mai spunem, de la oglindirea în apă a lui Narcis, la radioteleviziune ș.a.m.d.

Și ca să revenim la literatură, să nu ne facem jocul prea ușor, desfășurînd lesne filmul schimbărilor de „genuri" și de „specii" învățate în școală.

Dar să privim „fondul", lăsînd deocamdată la o parte variațiunile de „forme".

Sufletul omenesc este mereu același, neschimbat, universal ? Dascălul naționalist care ne propovăduiește naționalismul în artă ne recomandă sufletul național, specificitatea, adică ceea ce diferă de la om la om, trecînd de la o națiune la alta. Și atunci, cum rămîne „omul imutabil", dacă se deosebește de la neam la neam ?

Mai vorbește profesorul și istoricul de normalitate.

Dar ce este normalitatea ?

Normal e omul sănătos și simplu ; normal este omul complex și sănătos, pînă la proba contrarie ; sănătos, pînă ce-l primește balamucul, dar care-și „guvernează" dezechilibrul, pasiunile, îndoielile, impulsurile, deznădejdile, revoltele.

Scanned with OKEN Scanner

Arta e însă expresia plastică sau sonoră a neliniştii, a conflictului de pasiuni, a echilibrului dureros şi provizoriu. Noi vorbim de seninătatea artei clasice, greco-latine, dar ne înşelăm cu formule şi ne îmbătăm cu apă rece. Şi arta antică, întocmai ca şi cea modernă, e dominarea unei ruperi de echilibru, ameninţătoare, dar care nu trebuie să scape investigatorului atent.

Aci, reprezentanţii clasicismului, din universitate şi din celelalte trepte ale învăţămîntului, să nu se bucure de o recunoaştere şi să nu exclame : Te-am prins, domnule modernist ! Aci e deosebirea : clasicii se guvernau ; d-voastră vă dezorganizaţi ; clasicii stăpîneau dezechilibrul ; d-voastră îl lăsaţi în voie.

Diferenţa e numai de perspectivă morală.

Atît clasicii, cît şi moderniştii lucrează în materialul pasiunilor. Numai că acest mecanism părea mai simplu în trecut şi se exprima prin funcţiuni şi organe schematizate : simţire=inimă, inteligenţa=creier sau spirit, voinţă=un alt compartiment de creier sau spirit ; ele se dezechilibrează printr-un joc factice de basculă, după dibăcia mînuitorului.

Astăzi, cunoaşterea omului pătrunde străfundurile „fondului omenesc" şi descoperă mai în adînc decît psihologia clasică şi categorială alte elemente mai greu de „mînuit" şi de „echilibrat" : iraţionalul, subconştientul, inconştientul, universul moral subliminar, care e pentru viaţa sufletească „normală" ceea ce e întunericul nopţii faţă de lumina zilei. S-a schimbat aşadar perspectiva de privire a structurii omeneşti. Şi literatura se străduieşte a se adapta acestei noi perspective psihologice, ca să îmbogăţească şi ea, alături de ştiinţele morale, cunoaşterea sufletului. Unde e primejdia ? În unirea puterilor unei literaturi cu forţele investigaţiei psihologice a ştiinţelor morale (la rîndul lor, în strînsă legătură cu ştiinţele pozitive), sau în comoda ignorare a pasului vremii ?

*

Aşadar, să nu se învinovăţească şcoala de ieri, care ne-a avut sub oblăduire. Ea şi-a făcut toată datoria, care este aceea de a ne ţine cu o generaţie în urma achiziţiilor de cunoaştere. Iar noi ne-am smintit, ca să ne facem la rîndul nostru datoria, şi anume de a ne insera timpului nostru, cît mai strîns, ca să nu facem în zadar umbră pămîntului.

11 martie 1938

Scanned with OKEN Scanner

CUVINTELE UNUI ANORMAL

Nu e vorba de vreun roman psihopatologic, cum s-ar părea, despre care aș întreține azi cititorii recentei mele rubrici ; nici de experiențe ale limbajului literar, încercate de oameni zdraveni, care simulează însă vorbirea fără șir, a smintiților ; nici chiar de nu știu ce adversar literar, de care nu m-aș putea dezbăra decît trimițîndu-l într-o casă de sănătate ; nimic din toate acestea. Anormalul nu e cutare sau cutare ; anormalul sînt eu și nu mă dau în lături să recunosc fățiș. Cel puțin așa mă onorează d-l N. Iorga, printre alte prea indulgente vorbe bune, cu un prudent ocol de spaimă. Așadar, în n-rul de la 24 martie (citește mart) din *Cuget clar*, după ce ridică mănușa foiletonului meu de la 11 martie, ca să mi-o întoarcă pe dos, d-l profesor adaugă : „Dar de ce aș pune întrebări cuiva care, azi, e în afară de tot ceea ce pentru noi era un îndreptariu în gîndire și o balanță mentală în cîntărirea valorilor estetice și morale ? De ce aș face zadarnica încercare de a zgudui pe d-l profesor în siguranțele sale, cari nu pot decît să-mi inspire acea *teamă* pe care o simți de cîte ori *anormalitatea* vrea să se substituie raporturilor normale — da, normale — între lucrurile care ne înconjoară." *Magister dixit*. Iar eu mă simt, încă o dată, foarte onorat că am putut inspira un sentiment de oroare unui atît de însemnat personaj ca d-l profesor N. Iorga, cel de aproape jumătate de veac deținător al unei pene fără teamă și mai ales fără repros. Dar, în afară de voluptatea onoarei pe care o încerc mai simt și un fel de bucurie a noutății. Și iată pentru care pricină, iubiți cititori.

Puținătatea mea rîcîie hîrtia cu slove, mai proaste, e drept, și numai de vreo zece-cincisprezece ani. În acest interval, micul nume pe care m-am străduit să-l crestez pe răbojul de nisip al actualității — deoarece nu oricine își sapă vocabulele patronimice și personale în granitul veșniciei — s-a legat în conștiința unora de anumite aprecieri oarecum stabilite : judecată lucidă, criterii raționale, alcătuire intelectualistă, dialectică strînsă etc. Încă mai de acum șapte sau opt ani, revistele tinerilor îmi făcuseră cinstea de a mă rîndui ironic printre „macrocritici", în înțelesul de „macrocefali", adică în șirul judecătorilor literari cu capul umflat de prejudecăți și închis față de noutate. Moderniștii, iarăși dintre cei tineri, îmi trimit cărțile cu însemnarea disprețuitoare, scrisă cu mîna : „Serviciu de presă", cum ca să știu că-și fac datoria de a mă ține în curent, deși nu așteaptă nimic de la înțelegerea mea întunecoasă. Trec, prin urmare, pentru unii, drept un prețuitor nu fără dreaptă cumpănă a lucru-

lui literar, dar pentru revoluționarii formali ai scrisului românesc, mai curînd printre ruginiții criticii.

Nu țin să protestez față de vreuna din cele două icoane ale judecății mele. Doamne ferește! Respect prea mult libertatea de apreciere a orișicui, ca să pretind să-i substitui punctul meu de vedere, mai ales cu privire la neînsemnata mea persoană. Dar dacă am reușit să descurajez iluzia ce și-ar fi pus în priceperea mea unii din scriitorii generației căreia aparțin, mi se cuvenea poate o compensare. Am găsit-o într-adevăr în audiența unui public doritor de obiectivitate, nepărtinire, informație, documentare, stringență logică, pasiune literară. Nu e destul? Firește... Dar omul și chiar omulețul scribent e din firea lui vanitos și mereu setos de alte satisfacții. Mărturisesc păcatul, creștinește, rusește, spovedindu-mă în piață, în public. Mai îmi trebuia o recunoaștere... Că aș fi eu însumi, cu toată frîna controlului intelectual, a măsurii și a gustului clasic, un — cum să zic? — un anormal... un modernist!

Această mulțumire mi-o dă d-l profesor N. Iorga. În treizeci de ani de dictatură intelectuală, d-sa a luat multă lume de ureche, pentru chip și fel de pricină; dar niciodată d-sa nu e mai teribil decît cînd vorbește în numele tradiției.

Atunci d-sa e o autoritate oarecum medievală, nediscutabilă, ca Sorbona teologică a Luteției Pariziilor. Stabilește dogmele și le impune de sus, cu mai puțin constrîngerea corporală, dar la figurat ea nu lipsește. Bunăoară, deunăzi: de voie, de nevoie, m-a înghesuit în rînd cu bîiguitorii smintelii fățarnice, fără să țină seama dacă m-am așezat printre dînșii sau dacă măcar ei m-au primit în mijlocul loc ca membru onorific sau activ. În statele mele de serviciu nu revendic apărarea sau recomandarea bîlbîielii dadaiste sau suprarealiste. Mai mult încă, m-am împotrivit multă vreme farmecului pe care-l răspîndește misterul, climatul cimerian al închipuirii. Am rațional ani de-a rîndul, proclamînd inexistența tainei și a cetii, ca un învățăcel al dulcei lumini mediteraniene. De cîtva timp însă, a trebuit să-mi ies din dogmatismul cam strîmt al susținerilor și să recunosc că alcătuirea spiritului meu nu reprezintă totalitatea chipurilor pe care le îmbracă duhul. Și mai ales, a trebuit să-mi impun, ca o constrîngere de rectitudine spirituală, o schimbare sau, dacă preferați, o lărgire de perspectivă. Astfel am ajuns să recunosc cum că poezia este fantezie, este eliberarea duhului de viziunea logică. Să mă ierte d-l profesor N. Iorga dacă-i voi aduce încă o mîhnire, dar d-sa mi-a provocat un examen de conștiință și nu doresc să-i complac mințindu-l. Vin cu o nouă mărturisire. Ceea ce m-a apropiat de duhul de totdeauna al poeziei a fost familiarizarea mea cu poezia d-lui Tudor Arghezi. În atingere cu prospețimea lirei argheziene, am învățat a ghici structura secretă a duhului poetic, care e frăgezime, înminunare, farmec și în ultimă analiză — mister. Din analiză în analiză, criticul ajunge la un ireductibil, la o esență ce nu mai poate fi captată în formulă, ci numai presimțită și recunoscută.

De bună seamă, evoluția mea înceată și firească nu m-a dat legat unui nou obscurantism, de care mă feresc ca mai înainte. Dar m-a făcut mai apropiat de un izvor de creație, pe care-l credeam prea mult de ordinea rațională

a spiritului. Am înțeles că arta, în esența ei, e un produs complex al conștiinței, în care străfundurile împing ca niște efluvii, valuri-valuri, și altceva decît coordonatele inteligenței discursive ; că inteligența e o ordonatoare și o unificatoare a formelor spiritului, dar fără să fie totul ; și că, în sfîrșit, datoria criticii este de a ieși din propria ei structură, ca să oglindească fenomene cît mai diferite de alcătuirea ei însăși.

Aceasta nu mă împiedică să admir, mai vîrtos decît alți contemporani ai mei, ireductibilitatea spirituală a d-lui N. Iorga, care refuză a primi altceva decît ceea ce este d-sa, și să mă înminunez ca de unele fenomene lirice de demersurile variate ale personalității sale.

Ba chiar, năravul de unitate, care mă stăpînea exclusiv altădată, îmi îngăduie să-i fixez și anumite constante. Astfel, d-sa spune, în rîndurile pe care binevoiește a mi le consacra, că se sfiește a-mi pune întrebări, ca unui anormal ce aș fi. Oare aceasta să fie pricina sfielii d-sale ? Cred că alta este.

La dreptul vorbind, d-l profesor N. Iorga nu iubește esența dialogului, care este contradicție, drept de cetate a opiniei celuilalt, convietuirea pașnică a punctelor de vedere deosebite. D-sa adoră prea mult propria sa alcătuire spirituală, ca să simpatizeze cu structuri diferite. D-sa iubește exclusiv monologul și cînd, excepțional, stă să asculte și părerea altuia, o trage către sine, o răsucește, o violentează în sensul vederilor sale.

Am ajuns către sfîrșitul foiletonului și nu-mi rămîne loc și vreme ca să examinez cîteva din obiecțiile pe care a binevoit să mi le opună. Dar să le recapitulez, ca să pregătesc pe cititorii mei cu obiectul articolului viitor. Ce susține d-sa, în folosul tezei enunțate ? Că Hamlet sau Oreste ar vorbi „cum vorbim noi“ și „cum vorbeau zeii și eroii lui Eschil, Sofocle și Euripide“. Că „fondul și forma“, și cultura celor cinci mii de ani ai civilizației mediteraniene, „se prezintă într-o perfectă continuare“, care ar fi ruptă abia de vreo cincizeci de ani încoace de cîțiva dementi sau „anormali“. Așa să fie ? Știu că prima formație intelectuală a d-lui N. Iorga a fost umanistică, a unui clasicist ; că d-sa și-a luat licența în studiile clasice, ca să profeseze la începutul începuturilor greaca și latina. Are un fundament de „umanioare“, cum se spunea în veacul trecut, pe care i-l invidiez, deoarece n-am avut norocul să apuc în școală veacul de aur al acelor nobile discipline.

Dar, de bine, de rău, nu m-am mulțumit cu cele cîteva prea puține elemente umanistice primite în școală, deoarece îmi revendic o aceeași concepție ca și a d-sale, de continuare a culturii.

S-ar putea deci, pe alte căi și cu anumite revizuiri, să ajung la aceleași concluzii cu d-sa. Numai că încheierile pe care le vestesc de pe acum vor ajunge a nivela contradicțiile aparente dintre imaginea viziunii clasiciste și icoana modernă a omenirii. Atunci se va vedea că „sminteala“ modernistă nu diferă esențial de „ordinea“ spiritului clasic.

Cu o deosebire, pe care trebuie să o relev dintru început. Limbajul ilogic, gîngăveala dadaistă, echolalia, anarhia spirituală a suprarealiștilor e o față schimonosită a modernismului, pe care niciînd n-am considerat-o, așa că n-am a mă lepăda de nimic, respingînd-o. Ea nu intră în discuție.

Această eliminare prealabilă este necesară ca să deschidem drumul către privirea istorică a structurii spirituale, pe care o vom numi lirică ; ea este

libertate interioară, dezgrădire de convenţii, fantezie, creaţie pe un alt plan decît acela al logicii discursive, de răspîntie sau chiar de catedră.

P. S. Abia dacă mai e nevoie să amintim cititorilor noştri mai recenţi că am susţinut totdeauna structura axiologică a criticii : judecata de valoare este esenţială criticii. Impresionismul nu a fost niciodată constelaţia sub care am considerat fenomenul literar.

1 aprilie 1938

Scanned with OKEN Scanner

DE LA D-RUL GRAMA LA CÎȚIVA AGRAMAȚI DE AZI

Răstălmăcirea unor opere poetice cardinale și prigoana oficioasă împotriva lor, prin ațîțări sau indexuri felurite, nu sînt fenomene noi în cultura noastră.

Cea dintîi mare operă care a avut de suferit de pe urma înțelegerii ei greșite a fost poezia lui Eminescu. Cît de interesant ar fi studiul care ar stabili foarte exact reacțiunile „culturalilor" față de poezia eminesciană și piedicile pe care ea le-a întîmpinat, pînă la definitiva ei izbîndă !

Deocamdată, noi vom recapitula obiecțiile unei serioase lucrări, ieșită la iveală la doi ani după moartea marelui poet, și vom aminti rezervele exprimate de Hasdeu, în 1897. Sînt două mărturii deosebit de semnificative, care se cuvin reactualizate, spre a pune în lumină primejdia criteriilor utilitare în valorificarea operelor de artă.

*

O adevărată raritate bibliofilică e cartea zisă a anonimului de la Blaj (canonicul dr. Grama), despre *Mihail Eminescu*. Autorul ei era un cunoscător al literaturii clasice, cu bogate referințe și din literatura modernă, îndeosebi cea germană, și un inițiat în mișcarea filozofică a veacului. Cartea sa, tipărită la Blaj, în 1891, s-a ivit ca o reacțiune împotriva cultului stîrnit, mai ales în rîndurile tineretului, pentru poezia lui Eminescu. Ea are un temei de îngrijorare patriotică și civică. Gîndirea filozofică pesimistă, schopenhaueriană i s-a părut autorului anonim, ca și multora din contemporani, prin răsfrîngerile ei în poezia eminesciană, un germen de demoralizare, de sleire a energiilor tineretului. Să ne amintim, de altfel, că aceeași gîndire, interpretată iarăși utilitar, a putut servi ca pretext de invalidare parlamentară a lui Titu Maiorescu, dînd naștere unor dezbateri, ce astăzi apar doar ca o curiozitate istorică. Dar nu a fost numai atîta. Autorul a pus sub examinare critică poezia lui Eminescu, spre a dovedi slăbiciunea ei literară. El s-a străduit, cu o argumentare strînsă, să scoată în lumină incoerența imaginilor, ilogismul figurației poetice, artificialitatea formei eminesciene. I-a tăgăduit orice simțire sinceră, învinovățind pe autorul defunct de uscăciune. Poezia sa de dragoste a acuzat-o de a fi materialistă, obscenă, pe alocuri pornografică. Întocmai ca și în procesul literar, întreprins de doi ani încoace și în care luptătorii în favoarea moralei pretind a respecta principiul autonomiei artistice, doctorul blăjean a

primit și acest teren de discuție, cu obiecția, firește... că Eminescu n-ar fi fost un adevărat poet. Să lăsăm însă textele să vorbească.

*

„*Erotismul lui Eminescu* însă nu numai că e negrit de pesimismul lui Schopenhauer, ci este pre lîngă aceea *și peste măsură vulgar,* pentru *că e carnal și sălbatec*". „...din punctul acesta de vedere, *poesiile lui sunt un adevărat lupanar literar*". Moralistul de atunci judeca exact ca moraliștii de astăzi, avertizînd pe părinți ca să-și păzească odraslele. „*Ce ar zice un părinte...?*

— *Destul să fie, vor zice părinții de familie, mai cu seamă cari au fete, destul să fie cu atari trivialități și obscenități!* Și modestia nu ne lasă să mai citäm altele — adaugă plin de grijă educatorul, după cîteva citate — deși am putea." Preocupat ca să nu pară prea strict în rezervele sale, autorul recurge la literatura trecutului, de la *Ars amandi* a lui Ovidiu, prin *Decameronul* lui Boccaccio și pînă la autorii moderni, pe care îi absolvă de imoralitate, sub cuvînt că ei ar fi fost scriitori de talent, cîtă vreme Eminescu, dimpotrivă, n-a avut nici un pic de talent. Unde însă l-a putut oare învinovăți pe Eminescu de pornografie, în proprii termeni? Ca să nu dăm prea mult de lucru imaginației cititorilor, vom spune îndată că „poema pornografică", ce l-a revoltat pe d-rul Grama, a fost *Călin,* cu descrierile ei prea plastice și mai ales cu nunta animalelor „de multe ori moleste omului", pusă „alături de o nuntă omenească". În loc ca poeziile lui Eminescu să îndemne tinerimea „la o iubire erotică nobilă, ideală, armonică și convențională superiorității omului de cultură", ele „o seduc în privirea aceasta la degenerare în animalism barbar".

Dar pesimismul eminescian? El este, după același comentator, „imoral, nepoetic, neestetic și respingător, iar în consecințele lui cît se poate mai periculos".

În poezia lui „nu se observă nici un foc sau însuflețire națională". Prin influențele străine, poetul ar fi „cosmopolit". Dar cum pesimismul nu se poate traduce în românește, prin înmuierea energiilor, decît cu tîmpirea individului. Eminescu a devenit „tîmpitul, cosmopolitul Eminescu", și neputînd fi asemuit cu un Leopardi, „consumat de iubirea patriei", sau cu alți mari poeți pesimiști. Anonimul de la Blaj îl judecă pe poet numai după poeziile lui, neavînd în vedere activitatea sa ziaristică de la *Timpul,* ca să constate că el n-a cîntat patria decît în tinerețe, înainte de a fi venit în atingere cu cercul cosmopolit al „Junimei", iar cînd, la maturitate, descrie trecutul glorios al patriei, el are tendințe politice antiliberale, iar nicidecum nu pornește de la dragostea de neam. Eminescu a trăit în timpul celor mai mari prefaceri politice ale neamului românesc: unirea principatelor, independența, regatul, dar le-a tăgăduit însemnătatea din același spirit partizan, neîncălzindu-se de evenimentele glorioase ale prezentului. Eminescu n-a simțit ritmul istoric, cum s-ar spune azi, pentru că sufletul lui se ofilise, în contact cu pesimismul filozofic german, adoptat și de „Junimea". Dar pesimismul său nu trece prin simțire, ca să i-o încălzească, ci rămîne intelectual, abstract, rece, uscat. Poetul era „blazat" și „lipsit de simțăminte nobile".

Scanned with OKEN Scanner

„El nu numai că nu e trist, cînd expune desperatele principii a lui Schopenhauer, ci chiar, din contră, este îngînfat, flegmatic, rece, superb, searbăd, apatic și excentric...“

Prin originea străină, de împrumut și prin răceala lui, pesimismul eminescian ar fi „nepoetic“.

Poezia lui Eminescu e mai ales confuză, după canonicul Grama. „Dacă un om de rînd ar vorbi în public așa fără înțeles și fără legătură (și textul nu lipsește de a dovedi, uneori temeinic, contradicții și ilogisme, din acelea care au făcut și obiectul rubricilor vesele de la ziarul cultural încăput pe mîna agramatului cu nume galinaceu) ar grămădi preste olaltă atîtea absurdități și ar face atîtea conclusiuni fără premise ca în poesia aceasta a lui Eminescu (*Mortua est*, n.r.), atunci de s-a întîmpla lucrul acesta în o cetate cu relațiuni regulate ale ordinii publice, păzitorii ordinii acesteia desigur că l-ar opri și s-ar îngriji, ca să fie vizitat prin psihiatri, și dacă cineva le-ar zice să-i dea pace că acela e un geniu, atunci și la acesta i-ar merge poate asemenea.“

Se va recunoaște un accent prevestitor al campaniei din anii trecuți. Ca un vrednic precursor, anonimul de la Blaj denunță incoerența poetică și o declară de domeniul psihiatriei, și tot de acest domeniu declară și pe admiratorii poeziei eminesciene.

Chiar îmbrățișarea entuziastă a operei lui Eminescu, de către tineret i se pare ca „un nou mormînt comic“, și glorificarea lui, o „înscenare“. Este însă, privită serios, o primejdie națională... „...chestiunea lui Eminescu, în care sunt în joc interesele noastre morale cele mai mari și mai delicate, cît (încît, n.r.) un pas greșit poate să aibă urmări funeste pentru zeci de ani“.

Încheierea cărții manifestă din nou o respectabilă îngrijorare patriotică: „Purtat-a bietul român în urma tristelor împrejurări ale timpului destule juguri. Purtat-am jugul feudalismului și al calvinilor, purtat-au frații noștri de dincolo jugul fanarioților, purtat-am cu toții jugul limbii slavice. Așa rușinos însă ca jugul lui Eminescu n-a fost niciunul...“

*

Să trecem acum la genialul Hasdeu, al cărui cuvînt cade mai greu decît nejustificata alarmă a anonimului de la Blaj. Se știe că la moartea poetului, ilustrul savant l-a glorificat, ca să arunce răspunderea morții lui în seama „Junimei“, și din altă pricină. Peste opt ani însă, cînd i-a luat Caragiale vestitul interviu, Hasdeu și-a dat în vileag adevărata prețuire a operei eminesciene.

„Eminescu este incontestabil un talent, cu toate defectele lui; dar Eminescu, deși a avut norocul de a trece pentru cîtva timp la modă, din aceeași cauză, tot din cauza modei, a avut nenorocul să lucreze sub o direcțiune absolut străină de spiritul românesc... Afară de forma externă a producerilor lui, adesea prea silită, aproape nimic nu este original sau măcar specific românesc... budhismul antic, fiert încă o dată în cratița nemțească și de acolo făcut ciorbă într-o oală românească, drept hrană proaspătă pentru întărirea nouelor generațiuni.“

— Nu, nu! adaugă d-l Hasdeu. Eminescu a avut talent, dar e departe de a se putea numi un mare poet național.

Scanned with OKEN Scanner

Iată-l deci pe Eminescu învinovăţit de lipsa „specificului naţional“ şi de originalitate creatoare.

Astăzi, amîndouă aceste calităţi i se recunosc deplin. Mai mult încă, el trece ca un mare poet original, care reprezintă totodată în cel mai înalt grad specificul naţional. Dar dacă era privit, acum patruzeci de ani, sub unghiul utilitar, în loc să fie considerat cu seninătate, din perspectiva artistică, i s-au tăgăduit merite esenţiale.

*

Aşa se petrece de doi ani încoace şi cu d-nii Tudor Arghezi şi Lucian Blaga. Amîndoi sînt învinuiţi de a nu simţi româneşte, deşi fiecare dintr-înşii e o sinteză a simţirii româneşti. Amîndoi sînt acuzaţi de incoerenţă, confuziune — d-l Lucian Blaga, şi de gîndire filozofică absurdă, în poezie — deşi, la o mai obiectivă examinare, fiecare reprezintă o armonioasă structură poetică. Locul eminent ce li se cuvine în cultura naţională nu va mai fi tăgăduit în curînd. Dar cine poate opri testimoniile de paupertate intelectuală ale agramaţilor, care n-au într-adevăr mare decît agramatismul lor ? Şi nici nu e nevoie să se pună o stavilă prostiei şi inculturii. Ele îşi păstrează pitorescul. Numai că să nu aibă pretenţia de a da directive. Ridicolul s-ar transforma în ruşine naţională.

P. S. Un exemplu de incultură a „culturalilor“ care pretind a da directive. În toiul campaniei de anul trecut, s-a denunţat în diverse ziare, printre care şi *Neamul românesc*, că un nearian ar traduce *Cazania lui Varlaam* în limba română modernizată şi iudaizată. Era vorba, în realitate, de editarea critică a unui text vechi românesc, cu redarea exactă a particularităţilor alfabetului chirilic (ă şi î, ea şi ia, z şi dz etc.). Traducerea nu rezida în imaginaţia alarmiştilor, ci în lipsa lor elementară de noţiuni culturale.

15 aprilie 1938

Scanned with OKEN Scanner

NEOLOGISMELE

Îndemnat să-şi dezvăluie criteriul privitor la rostul neologismelor în limba noastră, d-l T. Pisani ne-a onorat cu un răspuns, prin două articole, cîte a binevoit să ne consacre. D-sa nu se împacă decît cu termenii tehnici care ne lipsesc, aşa după cum ne şi aşteptam să-şi deslușească punctul de vedere. Nu e aşadar nimic neprevăzut în precizarea d-sale. S-ar părea totuşi, măcar susţinătorilor mai hotărîţi ai neologismelor, că nu e, la drept vorbind, o prea largă îngăduinţă de a primi ceea ce îţi este de mare trebuinţă ; şi că d-l T. Pisani rămîne pe poziţia de luptă neînduplecată.

Ne vom rosti cu toate acestea mulţumirea, deoarece cunoaştem cîte un moment cultural de aiurea, cînd factorii culturali au întreprins curăţirea limbii lor, chiar de termenii tehnici străini, înlocuindu-i cu forme noi, născocite şi prin aceasta neviabile (deşi limba germană, prin structura ei aglutinantă, îngăduie serii nesfîrşite de cuvinte compuse). În bună logică intolerantă, s-ar putea şi la noi să se ivească apucătura de a crea compuşi verbali, după tipul de aglutinare germanică, dar cu deosebirea că limba noastră, respingînd alcătuirea de compuşi verbali prin alipire de mai multe cuvinte, ca *de sine mergător*, într-un cuvînt, ar cere folosirea grafică a trăsurii de unire : *de-sine-mergător*. Să nu ni se aducă învinuirea că ne-am ţinut de glume proaste, printr-o pildă nesărată. *De sine-mergător* nu e chiar un exemplu fără noimă, deoarece avem în limbă, sau aveam, într-o vreme, ca să spunem aşa, un prototip al acestei construcţii, în expresia : *de sine stătător*, în loc de *autonom*.

Numai că a dat greş, în trecut, o asemenea încercare de peste munţi, luată în derîdere de Titu Maiorescu.

Oricum ar fi, sîntem bucuroşi că d-l T. Pisani nu e pe linia unei neîngăduinţe, statornică cu ea însăşi, împotriva chiar a bunului-simţ. După ce ne-a împărtăşit criteriul d-sale, ne rămîne însă întrebarea : ce este un cuvînt tehnic ?

E vorba de tehnica disciplinelor ştiinţifice ?

Oare domeniul tehnicii se mărgineşte doar la disciplinele ştiinţelor teoretice şi aplicate ? Cînd vorbim de o emoţie, intrăm în cercetarea fenomenelor sufleteşti înseşi. Care-s aci cuvintele neaoşe ce ne stau la îndemînă ?

Cum vom numi, neaoş, fenomenele sufleteşti, îndeobşte şi îndeosebi, o emoţie ? Spune-vom mişcare în loc de emoţie ?

Dacă nu ne putem lipsi de cuvîntul „emoţie", unde stă pricina ? în aceea că psihologia ar deţine un limbaj convenţional, universal ? Aceasta nu se poate susţine ; cel mult vom recunoaşte că limba noastră e dintre acelea cărora le lipseşte mănunchiul uzual de noţiuni abstracte. De la această constatare, verifi-

cată de oricine se îndeletnicește cu scrisul, se trage nevoia de a recurge la neologisme de cîte ori ne aflăm pe tărîmul „ideilor generale". Una este, prin urmare, folosirea neologismelor din domeniul tehnicii, pe care o încuviințează d-l T. Pisani, și alta este nevoia de a ne sprijini pe neologisme, cînd avem de susținut o idee, un punct de vedere printr-o argumentare logică. Modalitatea și expresia gîndirii țin de o tradiție a culturii, moștenită de la eleni și romani și pe care nu o putem înlocui cu zăcăminte de veche formație lingvistică locală.

Știu cu cîtă plăcere crudă, cu ce sadism spicuiește d-l T. Pisani din scrisul unor scriitori foarte buni termenii abstracți, ca neologisme barbare, adică respingătoare. Niciodată însă d-sa nu vine cu latura pozitivă a criticii, care e datoare să învețe pe cei presupuși a fi rătăciți cum pot fi redate în cuvinte neaoșe aceleași gînduri. Chiar de ar vrea să fie pedagog, d-l T. Pisani n-ar putea pildui tălmăcirea în bună limbă românească a limbajului de abstracțiuni. Atunci, îi este ușor jocul spicuirilor, prin procedeul obișnuit al trunchierii citatelor : galeria este cîștigată, mai ales cînd, printr-un alt procedeu, d-sa înghesuie termenii abstracți, care se află în textele aievea mai risipiți.

Încă o dată însă, i-ar fi mult mai greu să încerce a da pilda de bună scriere, într-o înșiruire de termeni românești corespunzători. Aceștia ne lipsesc însă. Sîntem deci nevoiți să împămîntenim numeroase neologisme, de noțiuni abstracte, cînd vrem să ne întemeiem judecățile, pe cale logică, rațională ; altminteri, judecăm asertoric, adică afirmăm, fără să dovedim. Limba noastră e prin firea ei descriptivă, de o mare bogăție în termeni concreți ; de aceea, scrisul pitoresc, plastic se poate lipsi de neologisme, care prin însăși esența lor intelectuală sînt devitalizate. Dar scrisul ideativ, chiar de s-ar slei în sforțări de a merge către izvorul limbii noastre tradiționale, nu s-ar alege cu nici un rezultat.

Iată unde are de bună seamă dreptate d-l T. Pisani : cînd mai slăbește cu prigoana pe scriitorii noștri cei buni și îi ia în primire pe cei proști. În acest sens, vom fixa punctul nostru de vedere.

Neologismul nu e atît de primejdios față de limbă, ea însăși, ca patrimoniu național, cît față de cel care-l mînuiește fără să-l cunoască. Un semidoct, în căutarea neologismului, o nimerește mai prost decît s-ar mărgini la noțiunile dobîndite temeinic, acasă. El vorbește de elucubrațiile lui P. P. Carp, cînd vrea să spună : paradoxele acestuia. Pe noi nu ne supără nici unul din aceste neologisme, dar îl dorim pe fiecare pus cu socoteală, să se nimerească. Același mușteriu al nostru a scris : „celebrul trio dramatic Eminescu-Caragiale-Veronica Micle", ca și cum cei trei scriitori s-ar fi adunat în trupă de teatru, în loc să scrie mai simplu : vestita treime scriitoricească Eminescu-Caragiale-Veronica Micle, învrăjbită. Și pe noi ne supără adesea neologismul, nu ca atare, cînd e bine întrebuințat, ci numai cînd se potrivește ca nuca-n perete, dezvăluind, prin improprietate, slaba înzestrare culturală a celui ce-l folosește.

Neajunsul neologismului stă așadar în capcana pe care neologismul o întinde scriitorului închipuit, dar neînzestrat cu bruma de cultură a noțiunilor elementare. Un scriitor modest nu va greși cît timp se mărginește la comoara părintească a limbii tradiționale, dar își va da în petic cutezătorul nepregătit, care va „ataca" domeniul închis al conceptelor de cultură, unde nu se poate ca neologismul să se lipească de oricine.

Scanned with OKEN Scanner

Cu aceasta, firește, n-am sleit problema neologismelor, care are fețe numeroase. Am ținut însă să atragem luarea-aminte asupra îndreptățirii organice a neologismelor, alături de termenii tehnici, cu privire la domeniul însuși al gîndirii conceptuale. Vom deosebi așadar tărîmul descriptiv al literaturii, care ne interesează cu deosebire (dar care cuprinde și domeniul moral al conștiinței și al subconștientului, ce se sustrage limbii tradiționale) și unde socotim că limba tradițională e mai plastică decît altoiul cultural al neologismelor — de domeniul, în cel mai larg înțeles al culturii, în care altoiul nu poate lipsi. Orice proces de gîndire, în desfășurarea sa firească, e de altfel un altoi, ca să nu spunem o suprastructură, și acest altoi de noțiuni culturale, de concepte, îl primim din afară, prin neologisme. Acest adaos se judecă după îndreptățirea scriitorului de a ieși norocos din concret în abstract, prin expresii pozitive, proprii. Să judecăm deci pe scriitorii care se folosesc de abstracțiuni neologistice, după priceperea lor, pusă la încercare în act. Dar să nu le tăgăduim dreptul de a gîndi, hotărnicindu-i în marginile unei limbi care s-a format înainte de a-și fi însușit toate tărîmurile culturale. Aci stă nodul chestiunii, în împrejurările speciale ale istoriei noastre, care ne-a pus în atingere cu cultura, mai tîrziu decît pe alte popoare. Urmează oare să decretăm că limba și-a încheiat procesul și că nu ne e îngăduit să depășim acest prag ?

1938

Scanned with OKEN Scanner

MULȚUMIREA D-LUI T. PISANI

D-l T. Pisani e mulțumit. Asta mă bucură, fiindcă de sub condeiul celui mai viguros dintre cîți decani a avut presa noastră am citit prea adesea semnele unor adînci suferințe. Și, spre cinstea sa, d-l T. Pisani nu suferă niciodată din zgîndărirea amorului propriu sau a unei bolnăvicioase conștiințe de sine, ci totdeauna în numele unui principiu general călcat în picioare. Minunat exemplar publicistic, de o adevărată exemplaritate! Să ții condeiul de patruzeci și mai bine de ani, să-ți ajungă la cinste, dar să rămîi mereu slujitorul unor idei și în nici o clipă să nu-ți abați menirea de la rostul public, care e o tribună, aș spune chiar o magistratură — ca să alunece la satisfacerea măruntelor nepotolite ambiții personale. Acesta e destinul d-lui T. Pisani, destin pe care îl admir, respectînd cum se cuvine omul. Dintr-o astfel de cuviincioasă perspectivă, am fost adesea mîhnit de cumplitele suferințe pe care i le stîrnisem mai de mult eu însumi și pe care i le zgîndăre oricare mică scîrțîire neologistică din scrisul românesc. E drept că suferințele d-lui T. Pisani sînt de ordin impersonal, dar în măsura în care magistrul scrierii neaoșe se despersonalizează pînă la uitarea de sine, ele nu contribuie mai puțin să-i înăcrească verdele prag al bătrîneților. Într-adevăr, dacă e vreun om, dintre breslașii vrednici ai gazetăriei, bun ca pîinea caldă, acela-i d-l T. Pisani. Și cu toate astea, năravurile scrisului izbutesc prea adesea să-l scoată din fire, să-l învenineze și să-i dea înfățișarea colțuroasă, de om rău, așa cum nu este, aievea, domnia-sa. Un cuvîntel derivat din franțuzește bunăoară, scoțîndu-l din țîțîni, îi tulbură minunatul echilibru sufletesc și-l îndeamnă la asprimi de inchizitor, deși, furat de la preocupările gramaticești, d-sa n-ar fi în stare să strivească o musculiță ce i-ar sîcîi erudirile. Iată deci cum poate să-și piardă seninătatea un meditativ, cînd și-a luat asupră-și paza și mîntuirea întinsului ogor al scrisului național! Dintr-un om de bine și de inimă, bătaia de cap poate să-l prefacă în cel mai aprig persecutor, nedrept cu bună-credință față de alții și hain față de sine însuși, stricîndu-și voia bună a inimii și a cugetului.

L-am necăjit și eu, cîndva, într-adevăr. Povestea e lungă și nu vreau să zăbovesc, înșirînd-o bob cu bob. Mai apoi, m-oi fi îndreptat ori ba, nu știu, dar, ca să fiu sincer, am izbutit și să-i cîștig bunăvoința. Așa m-a iertat de grozavele învinuiri de altădată și mi-a mai trimis cîte o vorbă bună, de la înălțimea tribunei, de unde nu pregetă să azvîrle mereu fulgere și tunete în numele principiilor mari, ale tradiției. Iar deunăzi, între două bătălii, cică i-aș fi prilejuit un popas, în care și-a așternut pe hîrtie mulțumirea. După nu știu cîți ani de cumplit război — d-sa spune, cu modestie, că-s numai trei, dar eu cred că-s

Scanned with OKEN Scanner

mai mulți —, d-l T. Pisani se rostește mulțumit că învățătura sa a prins și a rodit. Iar mulțumirea i-aș fi adus-o chiar eu, înșirînd greșelile de limbă ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu (din romanul ieșit la iveală *Rădăcini*). Cartea, dacă nu-i așadar bine scrisă, urmează că n-ar avea nici un preț și că ar fi greșit cutare francez care o lăudase, iar cele ce scrisesem ar fi fiind un „usturător răspuns" dat „ciudatei, foarte ciudatei" dări de seamă a d-lui Thévenin, din *Le Temps*, care-o promova pe d-na Hortensia Papadat-Bengescu „un adevărat cap de școală, care a inspirat o întreagă înnoire a literaturii feminine" de la noi. M-am trezit, așadar, lăudat pentru gramaticeștile-mi însemnări, cît și pentru punerea la punct a erorii franțuzului. Aci, socot că d-l T. Pisani s-ar deda unui șiretlic de război. Nu-mi vine a crede că i-a scăpat înțelesul articolului meu, în care puneam în lumină marea valoare a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, cu toate că scrisul d-sale e prea adeseori viciat de lexicul și de sintaxa limbii franceze. Dar ce și-a spus d-sa ? Decît să mă mustre de incoerență, că-s zăpăcit adică, începînd într-un fel și încheind anapoda, ia mai bine să-mi folosească începutul, lovind cu el, nu în încheierile mele, ci în ale d-lui Thévenin ! Că a fost iscusință, sau gînd gingaș, de cruțare a subsemnatului, la d-l T. Pisani, nu știu ; oricum ar fi însă, mă cred dator să dau o lămurire răspicată.

D-na H. Papadat-Bengescu nu e o excelentă scriitoare ; dar este o mare romancieră. Și iată cum sprijin cele ce par a se bătea cap în cap. D-sa gîndește direct în franțuzește și schimonosește adesea limba românească ; e adevărat și nu-i fac din această vină o laudă, Doamne ferește ! Ba, chiar, dacă i-am puricat scrisul cu oarecare pedantism, am crezut că acesta va fi un îndemn ca să se supravegheze în viitor mai de aproape. Pe de altă parte însă, d-na H. Papadat-Bengescu e o neîntrecută meșteră a ascunzișurilor sufletești, a subconștientului, a iraționalului, a vieții morale mai nepătrunse — fiindcă cei mai mulți dintre romancieri se opresc la suprafața întîmplărilor și se feresc să privească în adîncime ceea ce nu se vede, dar se petrece tainic. Cum se împacă una cu alta ? scrisul dezordonat și pătrunderea adîncită a vieții sufletești. Iată, se împacă într-un fel, care, adaug îndată, nu e cel ideal. Prin alte cuvinte, ar fi de dorit ca agerimea intuiției să se împerecheze cu desăvîrșirea scrisului. Dar pățania scriitoricească a marii romanciere nu e chiar de tot nemaiîntîmplată.

Pînă și în patria lui Boileau, pe care-l pomenește cu sfințenie d-l T. Pisani, s-a mai văzut așa ceva : un Balzac, scriitor mediocru, grăbit, neexpresiv, bombastic, cînd vrea să facă stil, pretențios, cînd spune că e unul din cei trei adevărați cunoscători ai limbii franceze, este totuși un genial romancier, care, prin intuițiile lui, răscumpără păcatele scrisului său. Criticii onești din Franța nu i-au recunoscut genialitatea la vreme, deoarece se loveau de stridențele scrisului său și de alte elemente, care nu interesează deocamdată. Un alt exemplu, tot francez, cu voia d-lui T. Pisani : Proust, cel mai mare romancier din ultimul pătrar de veac, a scris destul de greoi, încîlcit și incorect, îndepărtîndu-și cititorii, dar ce zări nebănuite a deschis, în timp ce romancieri grămătici ca alde Abel Hermant n-au adus nici o contribuție la cunoașterea sufletului omenesc ! Cam aceleași, păstrînd proporțiile, cu modesta noastră literatură națională, sînt împrejurările în care se găsește scrisul d-nei H. Papadat-Bengescu, cu deosebirea că d-sa deschide drumuri noi într-o direcție epică fără tradiții și nu recoltează, ca Proust, o glorie meritată. „Cap de școală" ? În sensul de care vorbește d-l Thévenin ? E prea mult și prea puțin, totodată, și iată de ce. E prea mult, fiindcă

marea romancieră nu are răsunetul care se cuvine să-i însoţească puternicele creaţii ; publicul îi preferă scriitori şi scriitoare lipsiţi mai de orice valoare, deşi încununaţi cu premiul mare de literatură. E prea puţin, dacă e înfăţişată numai ca o fruntaşă a literaturii feminine de la noi. Prin ascuţimea intuiţiilor sale şi prin inteligenţa ei neobişnuită, d-na H. Papadat-Bengescu ruşinează şi pe romancierii noştri cei mai lăudaţi. În acest sens, articolul meu poate fi luat ca un „usturător" răspuns dat criticului francez : marea romancieră nu serveşte de pildă numai literaturii feminine, ci literaturii noastre întregi (prin însuşirile bune, firește, nu prin scăpările scrisului).

Îmi pare rău că trebuie să stric mulţumirea d-lui T. Pisani, stăruind asupra valorii de substanţă a romanelor d-nei H. Papadat-Bengescu, în pofida lipsurilor d-sale, coribigile, credem. De vină nu e însă d-l T. Pisani, ci maestrul d-sale Nicolas Despréaux, carele era un formalist, atît în judecata, cît şi în literatura sa. Scrisul lui Boileau valorează mai mult prin îngrijire, decît prin substanţă.

1938

Scanned with OKEN Scanner

O LĂMURIRE ŞI O ÎNTREBARE

D-l T. Pisani, despre mulţumirea căruia am scris acum trei săptămîni, deschide din nou chestiunea compatibilităţii dintre scrisul neîngrijit şi substanţa literară. Nainte de a încerca să limpezesc greaua problemă a raporturilor dintre „formă" şi „fond", mă simt dator să lămuresc o mică neînţelegere. Îl ştiu pe d-l T. Pisani deosebit de îngăduitor faţă de anumite „rătăciri" ale mele : d-sa crede că-s ale trecutului, dar poate că îşi face numai iluzii asupra „îndreptării" mele. Oricum ar fi, nu mi-e îngăduit să-l las să creadă că aş avea sau aş fi avut năzuinţe de reformator. „Pornise — scrie d-sa —, sînt cîţiva ani de atunci, d-l Şerban Cioculescu să schimbe limba românească". Urmează îndată dezlegarea de păcat : „Inteligent, de la primele lui ciocniri cu mine şi-a dat seama că e pe un drum greşit şi a pus cruce marei sale năzuinţe de a ne schimba graiul". Mulţumindu-i pentru bunele aprecieri, sînt dator să atrag d-lui T. Pisani luarea-aminte asupra cruzimei inchizitoriale de care se foloseşte cînd combate pentru cauza sfîntă a „limbii noastre". Se ştie că tortura din veacul de mijloc, a inchiziţiei, era mai adesea pornită dintr-un nedrept îndemn. Nu se cercetau faptele, ci se scrutau intenţiile. Se făcea, aşadar, un „proces de intenţie" : cutare, bunăoară, bănuit că în sinea lui nu crede în infailibilitatea Papei, altul, în imaculata concepţiune. Ca să-şi mărturisească păcatul de gîndire nerostită şi nescrisă, presupusul vinovat era supus celor mai grozave chinuri trupeşti, ca să nu mai vorbim de cele sufleteşti. Cam tot aşa, de bună seamă, dar fără mijloacele puterii temporale, d-l T. Pisani mă judecă pe temeiul unei intenţii neexprimate. Cine sînt eu, în propria conştiinţă, ca să iau asupră-mi o povară atît de uriaşă ca aceea de a schimba limba românească ? M-aş face de rîs în ochii tuturor de mi-aş mărturisi o asemenea prostească îngîmfare, dar chiar în mine aş găsi frîna dreptei judecăţi. Să ia act modernul Torquemada că n-am avut, niciodată, pretenţia de a răsturna aşezările limbii noastre. La aceasta, d-sa mi-ar putea răspunde că de n-am spus-o, am făcut-o, că adică am încercat să schimb limba nemărturisit şi că vina mea fiind pipăită, procesul ce mi-l deschisese cîndva nu era unul de intenţie. Fie ! numai că şi la aceasta am un mic răspuns. Să nu creadă d-sa că neînsemnatul semnător al acestor rînduri şi alţi cîţiva confraţi, traşi la răspundere de d-l T. Pisani, alcătuiesc, cum s-ar spune „cazuri individuale". E ceva mai grav, într-adevăr. E un proces de evoluţie a limbii, care nu poate fi atribuit numai clientelei obişnuite a d-sale, nici unuia singur, oricine ar fi el şi oricît de talentat s-ar învedera (acela, desigur, nu sînt eu). Acest proces de evoluţie merge firesc, în vorbirea uzuală, care, cu fiecare

generație, părăsește o părticică din vocabularul celeilalte și își însușește o cîtime de cuvinte noi (e vorba de poporul nostru, care e abia în al doilea veac de proprie cultură, iar nu de alte neamuri, care și-au limpezit problemele lingvistice — deci nici pentru ele limba nu se încheagă niciodată „definitiv"). Dacă aș fi, nu un filolog derivat din literatură, adică un amator al frumosului și un închinător al sensului verbal propriu, ci un lingvist, adică un cercetător metodic al problemelor de limbă, m-aș îndatora să urmăresc, istoricește, viața unei serii de neologisme, din clipa ivirii lor, a stăpînirii lor și a pierii lor; fiindcă cuvintele au și ele, ca oamenii, văleatul lor pe acest meleag nestatornic. Ca oricare contemporan, din cărturărimea fără închipuire de sine, iau și eu parte, cu sau fără vrere, la procesul de transformare a limbii : ba adaptîndu-mă unui fel nou de a vorbi și a scrie, ba rămînînd părtașul cîte unui cuvînt mai vechi, care-și trage sufletul. Dar n-am născocit pînă acum nici un cuvînt nou, ca să mi se poată arunca în față învinuirea că am pornit să schimb limba românească. Abia dacă sunt și eu un mărunt agent al tendinței de prefacere, care e în mersul vremii. A ! e foarte frumos rolul conservatorului de a se opune curentului și e mult mai puțin onorabil rolul celui ce se lasă dus de curent. Ce vreți însă ? Nu poate fi oricine, ca d-l T. Pisani, un șef de școală, și ne resemnăm, ceilalți, de a fi în subordinea... firii lucrurilor, care-i evolutivă. În această evoluție, judecătorul cel mai de sus e uzul : un cuvînt prinde ? are viață ? n-ai ce-i face — nu-l poți ucide, prin temeiuri logice și raționale. Viața cuvintelor ține de un proces biologic tot atît de nedeslușit, în cauzalitatea sa, ca și viața organică de pe pămînt. Iar neologismele, care-l supără pe d-l T. Pisani, sînt realități istorice, iar nu esențiale. Nu e neologism oricare cuvînt străin intrat în limbă, ci numai acela care s-a strecurat după procesul de formare a limbii. Dar în acest proces de formare a limbii românești, locul dintîi, cantitativ, îl ocupă cuvintele de origine slavonă.

Cum însă ne e greu să ne socotim și somatic, ca națiune, o fracțiune a lumii slave, vom admite că aceste cuvinte pot fi înlocuite, cu timpul, prin cuvinte de origine latină. Avem chiar o seamă de cuvinte care conviețuiesc în vocabularul nostru ca dublete integrate limbii. Deși *speranță* e mai de curînd intrat în limba noastră decît *nădejde,* d-l T. Pisani a găsit cuvîntul *speranță* în limba noastră și nu-l mai socotește neologism. Istoricește, însă, e un neologism care s-a bucurat de sorți de viață și a trăit. De unde știe d-sa că nu știu care neologism care-l mînie nu va trăi și el ? Numai un proroc ar putea să se încumete a spune că știe. Atunci, unde e încrederea nețărmurită în sine ? La cel care se supune verificării timpului cu privire la limbă, sau la acela care-și închipuie că e în stăpînirea tainelor viitorului ? Desigur, profetismul e la d-l T. Pisani o misiune fără îngîmfare, o dragoste nu de sine, ci de curăția limbii. Dar ce este curăția limbii ? Unde începe și unde se sfîrșește ? Lingvistul se supune verdictului uzului, iar estetul, intuiției frumosului ; primul criteriu este științific, celălalt, artistic. Care e criteriul d-lui T. Pisani ? După atîția ani de luptă pentru o cauză mare, d-sa e dator să ni-l dezvăluie. Dacă d-sa nu se supune criteriului lingvistic, nici celui estetic, poate că are altul.

Al bunului-simț ?

Scanned with OKEN Scanner

Dar care e criteriul bunului-simţ ?

Ne-ar plăcea să ştim pe ce temei d-l T. Pisani primeşte sau respinge un neologism, deoarece, în timp ce subscrisul aş fi pus cruce năzuinţei cu pricina, parcă şi d-sa ar fi îmblînzit puţin intoleranţa cu care la început părea a respinge orice neologism, chiar şi termenul tehnic ce ne lipseşte. Pînă ce îmi va face onoarea unui răspuns, voi găsi timpul să răspund la spinoasa chestiune a raporturilor dintre „formă" şi „fond".

18 decembrie 1938

Scanned with OKEN Scanner

1. OCTAV ŞULUŢIU : *«PE MARGINI DE CĂRŢI»* *
2. VLADIMIR STREINU : *«PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ»* **
3. POMPILIU CONSTANTINESCU : *«FIGURI LITERARE»* ***
4. PERPESSICIUS : *«MENŢIUNI CRITICE»* ****

Un loc comun, din cele vînturate în marginea vieţii literare, de numeroşii *laudatores temporis acti,* rosteşte melancolicul regret, formulat cam astfel : „nu mai avem astăzi critică literară" ; sau cu varianta : „ne lipseşte criticul literar al vremii" ; ori, mai precis : „ne-ar trebui un Titu Maiorescu". Desigur, asemenea lamentări obîrşesc dintr-o perspectivă iluzorie a trecutului, precum şi dintr-o prea scurtă privire în prezent. Ele săvîrşesc printr-un proces de schematizare culturală o serie îndoită de erori, a căror limpezire ar merita, neîndoios, o dezbatere cît mai largă. Deoarece nu avem răgazul să o întreprindem, ne mulţumim să reducem la rîndul nostru problema, concentrîndu-ne luarea-aminte asupra conceptului de autoritate critică, în sîmburele căruia rezidă poate neînţelegerea. Apologeţii trecutului îşi fac din acest concept un fel de mit, atribuindu-i apanajul directivei culturale unice. La o examinare atentă, se destramă succesiv, atît conceptul de direcţie culturală exclusivă, cît şi acela al beneficiarului ei. În tot decursul culturii noastre moderne, începînd cu manifestările multiple, de scriitor, de gramatician, de lingvist şi de om politic ale lui Eliad şi sfîrşind, în pragul noului veac, cu activitatea felurit criticistă a lui Titu Maiorescu, nu se poate vorbi de nici un moment caracterizat prin dominarea exclusivă a unei personalităţi, concretizată într-o direcţie urmată unanim. Este o constatare de fapt, întemeiată pe o privire istorică neprevenită, la rîndul ei explicată prin condiţiile firești de dezvoltare organică a culturii, cu înrămuriri divergente. Pe cît este de conform cu realitatea sensul plural şi variat al oricărei culturi, pe atît de îndătinată este tendinţa contrarie, care priveşte fenomenele trecutului în aspecte dominante, implicînd intervenţia hotărîtoare a unei voinţe : de aici decurge superstiţia autorităţii şi a directivei. Iluzia retrospectivă construieşte aşa-zisele grupări sau şcoli literare, împrumutîndu-le o doctrină, împărtăşită fără restricţii, oarecum cu străşnicia de observanţă a dogmelor şi canoanelor teologice. Prin pînza aburită a vremii, contururile individuale se şterg, ca să ne dăruiască o privelişte spirituală unitară. De bună seamă,

* Seria întîi, Editura Miron Neagu, Sighişoara, 1938.
** Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1938.
*** În colecţia „Vremea 10 ani", 1938.
**** Senia a IVa, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

dintre toate funcțiunile noastre culturale de falsă perspectivă istorică, vom recunoaște, în strictă obiectivitate, caracterul organic al junimismului, prin structura vertebrată pe care i-a dat-o cugetătorul care a fost Titu Maiorescu și prin creațiile unor Eminescu, Caragiale și Creangă. Cel dintîi a risipit confuziile ce stăruiau în cultura noastră cea tînără, delimitînd domeniul artei de planurile străine, în timp ce treimea creatoare îndreptățea existența literară a grupării, consolidată de altminteri și politicește (ca să nu mai vorbim de sistemul ei economic-social). Fără să tăgăduim virtuțile militante ale „Junimei" și frumoasa izbîndă care i-a încununat luptele, frîngînd obstacolele unor foarte dîrze rezistențe, nu vom săvîrși greșeala de a crede că judecățile literare ale lui Titu Maiorescu au fost însușite într-un fel unanim.

Critic ocazional, de largi directive, depășind producția literară de zi la zi, marele Titu Maiorescu nu a corespuns totuși ideii ce ne-o facem astăzi despre criticul literar. Cu o activitate discontinuă, totdeauna răsunătoare, el n-a împlinit nevoia unei critici periodice, ca să exercite un control permanent al producției literare. Chiar dacă ar fi realizat această cerință, ne rămîne întrebarea în ce măsură și-ar fi putut impune judecățile, cu caracterul de legalitate codificată, pe care i-l conferă perspectiva istorică incriminată.

O piatră de încercare a autorității maioresciene poate fi, pentru oricine ar crede în conceptul atît de seducător al autorității critice, impunerea poeziei lui Eminescu. Deși curentul eminescian se ivește încă din ultimii ani de viață ai poetului, deși generațiile tinere se lasă ușor fermecate de vraja cuvîntului, a armoniei și a îndrăznelilor de gîndire, procesul poeziei eminesciene înaintea opiniei comune este cîștigat foarte tîrziu, în primul deceniu al veacului următor, cu o întîrziere care coincide propriu-zis cu sleirea influenței sale literare.

O seamă de factori s-au suprapus însă peste limpedea judecată critică maioresciană cu privire la destinul minunat al autorului *Luceafărului*, reducînd la prea puțin eficacitatea cuvenită intuiției critice. Mai poate fi, așadar, vorba de autoritatea criticului ca factor hotărîtor în instaurarea unei opere literare? De fapt, ceea ce se poate numi autoritatea lui Titu Maiorescu este un efect de perspectivă culturală, prin care posteritatea ratifică judecățile sale, servind oarecum de arbitraj postum în procesele de opinie ale trecutului. Aceeași este situația și în alte culturi: dreptatea lui Boileau, bunăoară, a fost sancționată de generațiile următoare, ea neimpunîndu-se în actualitatea vie și diversă a vremii sale. Se poate răspunde celor ce se plîng de lipsa unui critic investit cu harul autorității indiscutabile că avem în schimb mulți, dintre care se va putea alege mai tîrziu cel mai bun. Este însă o eroare de a crede într-o scădere de nivel a criticii contemporane, de la noi sau de aiurea, cînd, în realitate, critica literară e o disciplină intelectuală recentă (sau un gen literar nou, după alții), încă în curs de limpezire, în căutarea determinării obiectului și a metodelor. În numărul mereu sporitor din echipa de critici ai fiecărei literaturi, este mai drept să se vadă vitalitatea criticii, decît carența iluzorie, dintr-un viciu de perspectivă, a ideii de autoritate.

*

Pe margini de cărți este prima culegere de cronici a unuia din cei mai tineri critici literari de la noi. Din generația scriitorilor de treizeci de ani, ro-

Scanned with OKEN Scanner

mancier şi critic, Octav Şuluţiu şi-a deslușit vocaţia critică mai de acum un deceniu, înainte de a se exprima prin modul indirect al ficţiunii analitice. Am avut prilejul de a scrie (*R.F.R.*, II, 7, 1935) despre *Ambigen*, jurnalul sufletesc atît de ascuţit şi de amar, nelipsit de excesele logicii afective, indicator însă pentru o vocaţie de romancier al vieţii interioare. Coexistenţa criticului cu romancierul nu e menită să surprindă, deoarece, în peisajul literaturii noastre, disocierea lor este excepţională. Într-adevăr, dintre criticii mai în vîrstă, Mihail Dragomirescu şi-a încheiat cariera cu un ciclu impresionant prin proporţiile sale, numit de d-sa „epopeea naţională" a „Copilului cu trei degete de aur" (aţi ghicit că e vorba de nobilul grup digital al dextrei, care mînuieşte condeiul d-sale). E. Lovinescu, de asemenea, după ce şi-a proiectat portretul ideal în imaginea lui *Bizu*, eroul de nobilă izolare spirituală, căruia însă, în ordinea vieţii, „nu i se întîmplă nimic", s-a avizat să-i reproducă icoana într-o serie de episoade destul de nutrite cu evenimente. Dintre defuncţi, nu se cade să-l uităm pe G. Ibrăileanu, cu surprinzătorul său roman *Adela*, în care pătrunzătoarea analiză psihologică a crizei de vîrstă masculină, de la *daemonium meridiani*, se îmbină neuitat cu peisajele măreţe ale provinciei sale. La G. Călinescu, activitatea de critic şi istoric literar, pusă în valoare prin calităţi scriitoriceşti, chiar după o experienţă negativă, cum a fost *Cartea nunţii*, de directă inspiraţie lawrenciană, trebuia să se compenseze neîntîrziat, printr-o reabilitare de calitatea şi abundenţa *Enigmei Otiliei*. Scriitor de variate registre, Mihail Sebastian reuşeşte deopotrivă în nuvelă şi roman (*Femei*, *De două mii de ani*, *Oraşul cu salcîmi*), vădindu-şi mlădierea şi prin trecerea de la critica literară la critica dramatică. Poet scump oricărui iubitor de poezie rară, Perpessicius nu şi-a scris încă romanul, a cărui vestire, printre operele în lucru, echivalează cu un angajament şi îndreptăţeşte optime aşteptări. Prin frecvenţa coabitării criticului cu romancierul, se aduce o dezminţire, de fapt, îndoielii, legitimă uneori, cu privire la valoarea creaţiei epice, dar numai cînd criticul plasmuitor de romane suferă de o alcătuire spirituală pur abstractă şi dialectică.

Se recunoaşte, oarecum de la prima ochire, că Octav Şuluţiu e în stăpînirea unui temperament mai curînd incomod pentru alcătuirea criticului literar, dar foarte norocos pentru destinul unui romancier. Vehement, categoric, zvîcnit, stilul său critic nu s-a aşezat încă, spre a da cititorului impresia de securitate, pe care, cu drept cuvînt, o cere criticului. S-ar spune, după o analogie muzicală, semnificativă psihologiceşte, că d-sa e mai totdeauna cu un portativ prea sus, atît în tăgăduire, cît şi în afirmare. Admiraţia lunecă la d-sa în entuziasm şi se manifestă delirant, iar neaderenţa se traduce oarecum gesticulator şi răstit. Fără să ne mărturisim preferinţa exclusivă pentru tonul critic neutru, de rece răsfrîngere intelectuală, credem totuşi în demnitatea unui stil critic pe cît se poate impersonal. Disciplina critică implică într-adevăr mortificarea subiectivă, înfrînarea temperamentală. De altă parte, dacă nevoia de a fi probantă întipăreşte criticii un ritm propriu, dialectic, acesta nu se cuvine să se confunde cu stilul vorbit. Ne vom opri aici, spre a disocia între critica orală, pomenită de Thibaudet în *Physiologie de la critique*, şi stilul oral, în scris. Critica orală aparţine în mai largă măsură masei cititoare, dar este, ceea ce i-a scăpat criticului francez, şi un alt mod de comunicare familiară, uzuală fiecărui critic, în intimitatea dialogului. Cînd, aşadar, un critic îşi împărtăşeşte slobod impresiile

Scanned with OKEN Scanner

de lectură, el se găsește în situația privilegiată de a se putea exprima verbal, sintetic și cu totul neconstrîns de minimul de convenienţe al scrisului. În această împrejurare, critica vorbită e adesea mai plastică și mai sinceră decît cea scrisă, folosindu-se de formule colorate sau elocvente exclamații. Gestul și mimica se adaugă acestei specii de critică intimă, spusă la ureche sau rostită în fața unei mici galerii, care solicită confidența sau paradoxul, îmbiind pe rostitor la o maximă nesupraveghere de sine. Un oarecare exemplu de critică secretă, *in petto*, pe care și-a interzis-o autorul ei în scris, este cărțulia postumă a lui Sainte-Beuve cu titlul *Mes poisons*, unde otrava savant distilată împotriva contemporanilor în *Lundis* se găsește în stare brută. Critica orală nu trebuie însă confundată cu stilul oral din scrisul unor critici, care presupune dialogul plin de civilitate și măsură, familiaritatea aleasă : este scrisul impresioniștilor de pretutindeni.

În serviciul adevărului, pe care Octav Șuluțiu înțelege să nu-l trădeze niciodată, d-sa aduce familiaritatea tonului oral, debutonat ; d-sa scrie, cum vorbește între prieteni, că „autorul (Tudor Arghezi) se dă la oameni" (p. 144), sau același „a făcut mare scandal la gazetă", ori : „A scris vreo nu știu cîte articole..." (p. 147). Chiar dacă sîntem de acord cu criticul privitor la cîte un roman nerealizat ca *Ochii Maicii Domnului*, socotim că nu se poate scrie despre el : „...o carte francamente catastrofală" (p. 148), deoarece se valorifică prin numeroase frumuseți, de ordin liric și descriptiv. Ni se pare cu totul insolită paranteza de critică orală : („... de fapt poate că numai autorul vrea să facă pe nebunul, dar nu-l prinde !"). Neajunsul unei asemenea încălcări de planuri, al scrisului și al rostirii, se vădește chiar în nesupravegherea logică între categorica exprimare a lui *de fapt*, care implică certitudinea, și dubitativul *poate că ;* ca să scriem ca d-sa, poate că, de fapt, adverbul numai se cuvenea așezat după vrea, ca să se integreze corect topicii.

Execuțiile lui Octav Șuluțiu sînt de o vervă mai curînd conversativă decît critică, anulîndu-și eficacitatea, prin excesele giumbușului. După ce a spus despre numita carte ceea ce a crezut francamente, adaugă : „E ratată fără posibilitate de recurs. Și nu din cauză că n-ar fi un roman. Nu numai că nu e roman, dar nu e nimic. Și despre nimicul care nu e — ba care e — căci la urma urmei e totuși un mare nimic — o să stăm de vorbă" (p. 148).

Dacă a fost atît de peremptoriu, fără posibilitate de recurs, ne întrebăm la ce mai e bună demonstrația. Creditul cititorului avizat se refuză dovezilor de felul celei ce urmează :

„Acest Tile, dacă există, e în fond un nebun și un aberat sexual, pe care autorul îl duce la mînăstire și-l lasă acolo într-o chilie, în loc să-l ducă la locul potrivit, Mărcuța. De fapt, îl duce la mînăstire ca să justifice titlul «romanului», căci dacă l-ar fi dus la Mărcuța, trebuia să-l intituleze *Ochii doctorului Marinescu*, ceea ce ar fi fost mai puțin comercial și de loc interesant."

Pe cît de agreabilă ar fi această glumă groasă în conversație, pe atît de nepotrivită este în scris, unde se cer alte instrumente dialectice. De altfel, articolul, admitem, de o perfectă bună-credință, își zădărnicește eficiența prin contradicții, savuroase în vorbire, dar necuvenite într-un studiu. Cum rămîne cu judecata de valoare a nulității totale a cărții, după ce criticul i-a recunoscut pagini foarte frumoase ? Că ele nu se inserează organic romanului am arătat și

noi, învederînd inaptitudinea epică a autorului, concluzii la care ajunge și Șuluțiu, luîndu-și libertatea afirmației că opera e un mare nimic, dar cu „pagini de descriere remarcabile" (p. 152).

Severitățile lui Octav Șuluțiu nu decurg dintr-o rigoare funcțională, deoarece alternează cu entuziasme, care, strict controlate, s-ar fi transformat în consecventă respingere.

Fără să intrăm în examinarea temeiurilor critice, de exaltare a unei alte opere argheziene, *Cimitirul Buna-Vestire*, a cărei unitate de concepție și compoziție nu e însă indiscutabilă, vom observa că Șuluțiu se folosește și de rîndul acesta de un stil oral, cînd cercetează „cea ce e *mare*" (p. 171) în această carte și cînd încheie repetînd că „ea nu poate să nu fie o carte *mare*". Acest epitet inexpresiv se repetă de altfel și cu privire la Lucian Blaga, care ar fi „izbutit cu *mare* artă să facă a retrăi eroul din *Avram Iancu*", pricina pentru care „drama lui Lucian Blaga este *mare*". Am vrea să ne facem înțeleși că asemenea caracterizări orale, de vorbire curentă, trebuie cu desăvîrșire ocolite în scris.

Ritmului vorbit i se datorește și prolixitatea, înăuntrul chiar al unei singure fraze, ca aceasta :

„Moralismul autorului se poate deslușI în acest pasaj care nu e izolat *în carte, unde se găsesc multe altele de aceeași natură*" (p. 169).

Ca să exprime caracterul controversat și greu de definit al specificului național, criticul nu se sfiește să scrie cum vorbește : „...unii au susținut că specificul național nu există, iar alții că există, fără însă a ști să spună *ce-i aia*" (p. 254). Se va recunoaște lesne oportunitatea unui alt stil al dezbaterilor de idei.

Reflectarea asupra stilului ideologic i se impune cu deosebire lui Octav Șuluțiu, care vrea să ia în considerare filozofia lui Lucian Blaga. Cu toată gratitudinea pentru entuziastele recunoașteri, autorul *Eonului dogmatic* a rămas, desigur, foarte surprins de a se vedea definit ca un spirit științific (p. 215), în același loc unde se vorbește despre *„confuzia și poza husserliană*, care întinde curse cititorului, *trage panglici pe nas și dansează pe sfoară*" (p. 220). Asemenea opoziții sînt jenante cu deosebire pentru beneficiarul lor, ale cărui strălucite construcții spirituale se fundamentează pe ipoteze, pe intuiții, fără pretenția de a fi științifice. Conceptele sînt de altfel la Octav Șuluțiu în libertate și se împreună capricios, ca în expresia „fantezie a rațiunei" (p. 235), sau în descoperirea rolului pe care îl joacă în știință *imaginația* (p. 236), în loc de *ipoteza*. Din recenziile lucrărilor teoretice ale lui Lucian Blaga, ne-a reținut întîmpinarea referitoare la rolul individului în formarea stilului epocii, pe care autorul îl socotește colectiv și anonim, precum și obiecția adusă organizării proprii a inconștientului, privit de filozoful român ca un cosmos autonom. A trebuit să reducem însă ceva din uimirea cu care am luat cunoștință de rezervele comentatorului, cînd am citit, într-o recenzie următoare, că Octav Șuluțiu a fost „definitiv convins de necesitatea de a concepe inconștientul ca un cosmos" (p. 269). Firește, nu se cade să trecem peste mărturia de modestie a criticului, relativ la incompetența sa în domeniul filozofiei, dar nu socotim mai puțin spectaculos elanul cu care judecă și împuternicește realizările de pe „tărîmul celălalt", al metafizicii.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un cuvînt, obiecţiile lui Octav Şuluţiu se reduc la una singură, care l-ar mustra prietenos de imoderaţie în scris, ca şi în gîndire, dintr-un impuls temperamental nestăpînit. Nu am fi stăruit atîta, dacă n-am fi încredinţaţi că tînărul critic este perfectibil, deoarece stăpîneşte preţioasele calităţi etice ale vocaţiei. D-sa este într-adevăr un critic prevăzut cu o frumoasă armătură morală. Cu totul dezinteresat, nu face din profesiunea sa strategie, ca să-şi recruteze prieteni, în vederea reciprocităţii. De o sinceritate neîndoielnică, îi place să se exprime răspicat, cu orice risc. Scrisul său nu cunoaşte elogiul perfid sau rezerva tăinuită, adeziunea care nu angajează şi formulele echivoce, atît de frecvente în critica noastră. De pe poziţia axiologică, singura responsabilă, d-sa nu eludează niciodată judecata de valoare, preferînd să se înşele decît să înşele. Putem să nu fim de acord cu d-sa în unele judecăţi de valoare şi ierarhizare — ca acelea relative la *Femeia de ciocolată* şi *Zilele şi nopţile unui student întîrziat*, pe care nu le recunoaştem a însemna un progres faţă de *Rusoaica* —, dar acestea sînt rezerve care nu îi zdruncină temeinicia poziţiei. Primele trei studii din volum, *Între cronică şi critică literară*, *Autentic şi estetic* şi *Noutate şi originalitate*, vădesc posibilităţile sale de disociere pe tărîmul ideilor generale. Mai puţin bătăios, mai puţin oral şi mai supravegheat (ca în *Ambigen*, carte de frumoasă ţinută literară), cu preţiosul său complex de însuşiri morale, atît de rare în atmosfera de tranzacţiuni şi concesii a vieţii literare, Octav Şuluţiu este, desigur, unul din puţinii chemaţi să restaureze demnitatea profesională a criticii.

*

Provenit din poezie (1921—1930), cu o foarte scurtă zăbovire în lirismul spontan şi neconstrîns, Vladimir Streinu a exercitat chiar în disciplina lirică un sever autocontrol critic. După o rară producţie, care îi asigurase stima cunoscătorilor, d-sa şi-a încetat activitatea de poet, jertfindu-şi vocaţia, din confruntarea ei cu absolutul idealului său liric. Din frecventarea riguroasei estetici a filierei de gîndire Poe, Baudelaire, Mallarmé şi Valéry, poetul şi-a alcătuit un mănunchi de severe principii artistice, care l-au orientat către judecarea fenomenului literar. Cine-şi mai aminteşte de efemerul periodic *Kalende* (1928—1929), cu o atitudine ferm intelectualistă, unde unul dintre redactori era Vladimir Streinu, alternînd poezia rece şi savantă cu polemica ideologică, va relua lesne firul la critica frumosului volum de *Pagini de critică literară*, în care autorul şi-a strîns la un loc foiletoanele şi eseurile critice. Poet şi critic, filolog şi artist, d-sa e unul dintre scriitorii noştri care gîndeşte cît mai strîns asupra condiţiilor specifice ale fiecărui sector literar. De pe urma formaţiei sale lirice, se învederează un cunoscător intim al modalităţilor poetice, numai că înseşi experienţele sale în direcţia constrîngerii îl îndeamnă să prefere de cîtăva vreme orientarea opusă, a poeziei „vitaliste". Iubitor al cuvîntului, totodată riguros exact, dar şi rar, prevăzut cu un vocabular bogat, în care se învecinează seva rurală cu neologismul conceptual, criticul îşi trage satisfacţia scrisului din dibacele izbutiri filologice. E la d-sa o anumită preţiozitate, totdeauna trează, adică trecută prin filtrul reflecţiei, dar oricum, o căutare, cînd de cuvinte cu circulaţie restrînsă, cînd de folosirea lor foarte personală, cînd din întorsătura sintactică neobişnuită. De altă parte, poetul abătut de la chemarea sa, mai porun-

Scanned with OKEN Scanner

citoare decît i se păruse, violentat, dar neucis, iese la iveală în compensarea metaforică pe care o aduce scrisului său, mai adesea abstract şi teoretizator.

Vladimir Streinu manifestă un dispreţ categoric faţă de ceea ce numeşte „stilistică", spre deosebire de stil, demarcînd între ostentaţia scrisului literaturizant şi scrisul expresiv, al adevăratului artist. Scrisul său frămîntă într-o pastă deosebit de originală materialul rînd pe rînd concret şi abstract, cum socoteşte că se cuvine a fi stilul critic. Din silinţa pe care şi-o impune întru „aproximarea" cît mai exactă a fiecărui fenomen literar, precum şi în structura particulară a topicii sale, îmbrăţişînd forme lexicale adeseori neuzitate, rezultă o impresie curioasă de încordare, care nu înlesneşte ecoul scrisului său, necomunicativ. Este un stil distant, stăpînit, rece, care-şi interzice căldura şi elanul, găsindu-şi raţiunea în luciditate şi în realizarea de sine.

Pornit de la criticismul cu excesele sale, cînd e vorba de creaţia poetică, şi apoi de un intelectualism intransigent faţă de orientarea mistică de mai acum zece ani a tineretului, Vladimir Streinu a evoluat simţitor către un pronunţat agnosticism în domeniul criticii literare. Neraportat la disciplinele filozofice şi ştiinţifice ale momentului cultural, dar receptiv infiltraţiilor bergsoniene, criticul şi-a zdruncinat anumite securităţi raţionale. Limbajul său ideativ se complace de cîtăva vreme în dinamitarea certitudinii critice. Iată ce spune d-sa de pildă, filozofînd în marginea literaturii : „...literatura, despre natura căreia altceva nu ştim «exact şi precis» decît că este o valoare de inexactitate şi imprecizie..." (p. 287). Una din afirmaţiile care-i sînt familiare e aceea că frumosul este „inanalizabil". Arta, după d-sa, are un „mister constitutiv". „Domeniul secret al operei de artă" este „seria indefinisabilelor logice". Literatura, în genere, nedivulgîndu-şi „secretul", şi cu deosebire poezia „umilind inteligenţa", obligă pe critic să cerceteze „unicitatea necategorială" a operei de artă şi să se mulţumească cu „aproximarea" ei. Ca şi în critica bergsoniană a inteligenţei, întîmpinările lui Vladimir Streinu vor să învedereze ineficacitatea raţiunii faţă de „fluenţele" şi „devenirile" vieţii captată în literatură. „Opera de artă" este, aşadar, o „realitate-limită a înţelegerii noastre", care nu-i poate defini „misterul vibrător", „realitatea ei monadică".

Oricît scepticism ar decurge din aceste aplicări bergsoniene, de recentă adopţiune, Vladimir Streinu nu ajunge la denegarea oricărei eficienţe a criticii. Obiectul criticii rămîne, cu toate dificultăţile ce i se ivesc în cale, delimitarea unicităţii operei şi aproximarea ei. Trei par a fi modurile propuse în vederea obţinerii acestui rezultat : unul, rigoarea de judecată, prin ocolirea formulărilor ce ar vădi viciul de a se potrivi generic unei serii de opere sau de scriitori ; altul, „consonanţa" şi „consimţirea", derivate nemărturisit din estetica simpatiei, a *Einfühlung*-ului ; al treilea, „instrumentul exact al metaforei", care, folosit de critic, sensibilizează formularea abstractă pînă la pipăire. Departe, aşadar, de a degenera în total scepticism, criticismul bergsonian, la Vladimir Streinu, se rezolvă în metodă normativă, spre a preîntîmpina slăbiciunile inerente criticii.

Ce s-ar putea obiecta normelor recomandate de autorul *Paginilor* ? Privitor la prima normă, a formulărilor critice necategoriale, se iscă obstacolul tipologiilor naturale, care grupează fie serii de scriitori, fie rînduri de opere, dovedind că nu există în realitate unicităţi ireductibile, caractere absolut subiective de opere sau de autori, „monade" în strictul sens al cuvîntului (obiec-

ţia priveşte chiar înclinarea contradictorie, la însuşi Vladimir Streinu, din alte articole critice, nestrînse în volum, care propun clasificări „tipologice" ; în logică proprie, această preocupare ar trebui să-i fie cu totul străină). În ceea ce priveşte „consonanţa", instrumentul critic al „con-simţirii" e desigur uneori fecund, înlesnind intuiţii critice mai intime, mai calde, patetice chiar, dar viciul acestei critici constă în subiectivitatea ei, care nu mai îngăduie „consonanţa" criticului cu opere şi autori de structuri diferenţiale ; criticul, în înţelesul deplin al cuvîntului, e dator să înţeleagă şi structuri străine propriei sale alcătuiri spirituale. Cît despre „instrumentul exact al metaforei" sau, altfel zicînd, recomandarea unui „stil critic" plastic, aceasta ni se pare o glumă, de *pince-sans-rire*, de poet nepocăit şi după ce şi-a interzis stăruinţa în poezie. De ce să mai zăbovim asupra erorii de a se propune metafora ca un instrument „exact" (p. 297), cînd însuşi preconizatorul ei se corectează în paginile următoare, reducîndu-i „exactitatea" la conceptul mai just de „echivalenţă ?" Metafora, în „stilul critic", încetează chiar pentru d-sa de a fi un „instrument exact", ea avînd doar a „releva" un „sistem de echivalenţe între ordinea ideală a gîndirii şi aceea materială a simţirii" (p. 301). Iarăşi încetăm de a ne încrede în cheile magice oferite de Vladimir Streinu, cînd d-sa asigură o metodă a „stilului critic" metaforizant : „Criticului, cîtă vreme se menţine la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înfloreşte de la sine condeiul în mînă ca toiagul lui Aaron" (p. 297). Prin alte cuvinte, rigoarea critică, aproximatoare, determină, printr-o legătură cauzală, stilul metaforic. În realitate, acest stil e o instrumentare naturală la criticii derivaţi din poezie, ca Perpessicius şi Vladimir Streinu, şi artificială, la alţi critici, de ţinută artistică, în felul lui E. Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu. De altfel, „sistemul de echivalenţe" este posibil şi prin formulări abstracte, care se cade numai să fie foarte riguroase.

Revenind la o afirmaţie tulburătoare a criticului, care mărturiseşte undeva că, de cînd face critică literară, „realitatea ultimă a marilor opere" i-a „opus un refuz hotărît" (p. 326), avem de observat că acest agnosticism nu e de esenţă exclusiv filozofică. În ştiinţele pozitive, se vorbeşte adesea de o „margine" *(une marge)*, pe care explicaţia ştiinţifică nu o poate acoperi. Unul din cei mai autorizaţi epistemologi moderni, Émile Meyerson, nu s-a sfiit să întrevadă „iraţionalii", ca elemente calitative, ca proprietăţi, ireductibile la cantitate. Iraţionalul, în ordinea fenomenală, e însuşi specificul : astfel, „în geometrie, tridimensionalitatea spaţiului e desigur un iraţional, un fapt pe care trebuie să ne limităm a-l constata şi care caracterizează spaţiul nostru, care exprimă o proprietate, un element calitativ pe care îl destăinueşte acest concept" *(De l'explication dans les sciences*, II, 212).

Meyerson a indicat că şi în ştiinţă „rezistenţa naturii" de a se încadra unei „legalităţi" cauzale face iluzorii explicaţiile raţionale, totale.

Dacă, aşadar, se constată că, şi în ştiinţă, calitativul se refuză judecăţii raţionale, „aproximarea" adevărului e un deziderat literar, derivat din rigorile spiritului ştiinţific. Cum s-ar putea să confundăm însă aproximarea de ordin ştiinţific, provizorie, pînă la o aproximare mai strînsă, cu aproximările metaforice, care sînt pur subiective, nesusceptibile de perfecţionare ? Metafora ca „instrument" e desigur cel mai inexact, deoarece substituie rigorii intelectuale fantezia literară a criticului, cea mai arbitrară dintre „echivalenţe".

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ar fi să ne mai oprim asupra uneia din „teoriile" lui Vladimir Streinu, nu putem trece peste așa-zisele „dublete artistice". D-sa observă, cu drept cuvînt, că pretinsele lipsuri ale creatorilor sînt reversul cîte unei facultăți creatoare ; ca atare, într-o estetică ce, adăugăm noi, își interzice caracterul normativ, să ne mărginim a le constata, fără să le imputăm autorilor, ele fiind structurale. Autorul acestei ingenioase observații exagerează însă cînd numește lipsurile constitutive ale autorilor „carențe nutritive ale spiritului" ; deoarece nu ele, însușirile negative, generează pe cele pozitive ; putem, mai cu dreptate, să le numim „carențe compensate" prin calitățile pozitive.

Multe ar fi opozițiile ce le stîrnesc teoriile lui Vladimir Streinu, al cărui paradox constitutiv este tocmai înclinarea pronunțată a poetului către ideile normative, absolute, indiscutabile, atît de surprinzătoare față de certul său agnosticism. A le da curs în voie ne-ar împuțina răgazul ce ne rămîne spre a stărui asupra calităților scumpe ale scriitorului. Chiar cînd nu-i putem împărtăși vederile și de ne-ar fi plăcut și ușor să observăm, bunăoară, că d-sa numește, scriind despre *Mite*, „judecăți" ceea ce sînt numai obiecții periferice, iar „impresii", tocmai intuițiile critice esențiale, așa fel încît ne îndeamnă a-l încadra printre impresioniști, îi prețuim oricînd scrisul, atît de personal în dozarea invenției plastice cu abstracțiile. Pentru aprecierea talentului său literar, vom cita un frumos fragment, care i-a fost „inspirat" de virtuozitatea formală a înaintașului său, E. Lovinescu :

„Frazele d-lui Lovinescu, în general, au linii de puritați elenice ; sînt statui, poate reci ca acestea, însă al căror echilibru nu a putut ieși decît dintr-o întîrziere voluptuoasă a mîinilor în modelaj ; sînt și bărbătești, dar și feminine, energice, dar și lichide. Îl văd pe d-l E. Lovinescu, în amorul său de fraze, la o masă circulară de olar ; mîinile sale frămîntă argila plastică și, cu muzica roții în urechi, meșterul deodată contemplă, ridicîndu-i-se din palme, coapsa unei amfore, pulpa unui vas de flori, sîni de bibelouri ; îl văd pe d-l Lovinescu netezind cu pasiune ulcioare, ulcele de preț, vaze ornamentale — dar cu atîta uitare de sine și *de tot*, încît cîteodată, neobservînd că argila s-a sfîrșit, degetele fugăresc senzuale forme fictive, alcătuiesc din deprindere despotică în văzduh arhitecturi nevăzute, pe care le îmbrățișează și le lustruiește cu mecanica în contratimp a mîinilor de mare olar." (p. 167—168).

Foarte supravegheat, așa cum se vădise sever și în conștiința sa de poet, Vladimir Streinu e unul din cei mai interesanți scriitori ai momentului literar, al cărui scris cere însă o frecventare atentă și iubitoare. Sceptic, dar și surprinzător de afirmativ, iubitor al spontaneității, dar extraordinar de laborios (sau elaborat), vitalist categoric, dar și teoretizator înverșunat, cu „dublete" temperamentale dintre cele mai neașteptate, d-sa oferă o priveliște intelectuală oricînd spectaculoasă. Evadat din poezie, se regăsește poet în critică, prin distilarea prețioasă a scrisului, prin modul indirect al expresiei, prin atmosfera ocultă cu care își împînzește adevărurile, tenace urmărite ; deși poet, prin ceața care-i place să o pună între obiect și inteligență, prin misterul cu care-și înconjură aparatul îngrijit dialectic, este un critic, prin respingerea mai adesea disprețuitoare a părerilor critice străine și prin stăruința încordată cu care vrea să și le impună pe ale sale, riguros verificate, strîns aproximate, niciodată „fluente" ca însuși obiectul ideal, al „misterului vibrător..."

Scanned with OKEN Scanner

La Pompiliu Constantinescu, se îmbină portretistul cu judecătorul, artistul cu criticul. De o certă filiație lovinesciană, d-sa întrunește sagacitatea analitică cu năzuința către sinteză. Spirit ornat, criticul urmărește expresia justă, în haina de sărbătoare a cuvîntului. Fără să respingă conceptul de „intuiție centrală", care este varianta formulei tainiene „la qualité maîtresse', reluată de E. Lovinescu, d-sa e mai atent decît predecesorul său la toate fețele operei literare, recunoscîndu-se poate cu deosebire în migala analitică cu care parcă ar voi să sleiască semnificațiile obiectului cercetat ; în loc să procedeze, ca înaintașul său român, prin arborescențe deduse din intuiția centrală, Pompiliu Constantinescu o socotește pe aceasta ca un scop final, după istovirea analitică. Critica sa este de o meticulozitate desăvîrșită, oferind privelișteа netăgăduită a seriozității. Neatras de zările istoriei literare și de ispitele clasificărilor, d-sa și-a însușit totuși, din familiarizarea cu spiritul thibaudetian, înclinarea către configurările geografice, în cadrul unor largi perspective literare. Ferindu-se ca mai înainte de înlănțuirile stricte ale scriitorilor cu raportul de cauzalitate al metodelor pretins științifice, seriile de felul acelora mînuite de Thibaudet îngăduie confratelui nostru o mai mare libertate în alegere. Nota specifică a raporturilor stabilite astfel între opere și scriitori este inițiativa gustului sau a intuiției, este libertatea subiectivă, tolerantă cu alte întreprinderi similare. Ridicîndu-se, așadar, deasupra operei literare, care face obiectul fiecărei recenzii, criticul se învoiește să privească spațiul literaturii naționale cu simțul bergsonian al unei durate neîntrerupte, fără pretenția însă a exclusivității spectacolului, ba chiar cu o trează curiozitate în surprinderea altor intuiții de durată. Cu asemenea dispoziție morală, Pompiliu Constantinescu e unul din cei mai avizați geografi ai hărții noastre literare, înțeleasă în relativitatea subiectului care o construiește. Un anumit scepticism se leagă firește de condiția criticului, liberă în alegerea unghiului de perspectivă și curioasă de toate perspectivele posibile. Spirit prob și ponderat, autorul *Figurilor literare* respinge prin structură orice dogmatism, cultivîndu-și instinctul de pelerin al tuturor peisajelor literare. Simțul relativității, care îl stăpînește, nu îi interzice, cînd este nevoie, dezbaterea punctelor de vedere false, în configurarea cîte unui scriitor. De aceea, d-sa examinează foarte strîns ediția lui B. P. Hasdeu, întocmită de Mircea Eliade, într-un spirit de romantic entuziasm. D-sa se oprește asupra afirmațiilor capitale ale editorului, din inspirata sa prefață, spre a urmări dacă ea a fost și bine inspirată. Printr-o confruntare pas cu pas a calificărilor entuziaste cu textele operei lui Hasdeu, d-sa reduce opera lui lirică și dramatică la scara riguroasă a gustului de astăzi. Deși perfect îndreptățită, operația critică nu ține seamă îndeajuns de împrejurările istorice și de nivelul gustului contemporan, marcînd deosebirea dintre înțelegerea epocilor literare trecute, la istoricul literar, și perspectiva duratei, la geograful literar thibaudetian. Prin alte cuvinte, un critic literar mai familiarizat cu întreaga atmosferă culturală din vremea lui Hasdeu i-ar fi acordat desigur mai mult decît Pompiliu Constantinescu, fără să se fi dedat la excese subiective de felul acelora ale lui Mircea Eliade, care i-a acordat totul, socotindu-l ca pe propriul său prototip, în care s-a recunoscut omagial. Pompiliu Constantinescu este, desigur, îndreptățit să afirme că „Hasdeu are nevoie ca să fie valorificat mai ales de spiritul critic ;"

Scanned with OKEN Scanner

tot așa de justificată este însă și necesitatea situării sale istorice. Cu acest prilej, ne întrebăm dacă durata bergsoniană, însușită de criticul român prin mijlocirea lui Thibaudet, sau „intuiția" e îndreptățită să excludă cunoașterea oarecum arhivistică a literaturii în toată ambianța culturală. Să nu uităm că documentarea, prea disprețuită adesea, a nutrit substanța bogată a criticii lui Sainte-Beuve, care, cu tot talentul său literar și cu toată puterea sa intuitivă atît de mobilă, nu se socotea deplin pregătit a scrie, pînă ce nu își restaura atmosfera culturală de epocă, cu o curiozitate de istoric și de psiholog. Ne interesează tot atît de a ști ceea ce este actual din producția lui Hasdeu, spre a deduce că același lucru va fi permanent valabil, ca și de a cunoaște ceea ce era actual la Hasdeu, pe vremea sa, inserîndu-l momentului cultural respectiv. De bună seamă, o culegere antologică a operelor lui Hasdeu e datoare a da la iveală presupusele valori permanente, care sînt însă atît de relative, încît nasc și obligația de a scoate din uitare ceea ce a reprezentat cîndva stilul epocii. Criteriul estetic, așadar, se cuvine împletit cu un punct de vedere istoric, spre a restitui imaginea adevărată a cîte unui autor din trecut, atît cu trăsăturile sale, în care se recunoștea veacul, cît și în cele prețuite de noi.

În seria de judecăți ce urmează :

„Alecsandri e un prea fecund amator, Bolintineanu un impenitent versificator, iar Hasdeu un retor..." (p. 57) recunoaștem verdictele artistice ale unui contemporan, „sincronizat" cu gustul literar de astăzi, dar inechitabil în perspectiva istorică. Într-adevăr, producția lui Alecsandri ni se pare prea abundentă și inegală ca să ne-o însușim astăzi integral ; ea a fost însă, în mare măsură, excepțională și fecundantă la vremea ei, contribuind la creșterea nivelului literar și la educarea gustului public. Cuvîntul de amator poate nu corespunde întocmai cu neîntrerupta activitate literară a lui Alecsandri, fiind desigur întrebuințat de critic în alt înțeles decît sensul opus aceluia de profesionist, cum a fost în realitate poetul ; amator, adică diletant, nu poate fi numit nici chiar versificatorul (socotit de Perpessicius inferior prozatorului), care a avut un rol determinant în evoluția liricii noastre. De aceea, socotim că geografia noastră literară, practicată în sensul thibaudetian, l-ar nedreptăți pe autorul modern al *Mioriței,* prin așa delicata trăsătură de condei a criticului, care seamănă cu geana de lumină zugrăvită de artistul japonez pe ceașca de porțelan : „Alecsandri e un prea fecund amator !" Cine nu face însă pictură japoneză pe serviciul de ceai e parcă dator să fie mai puțin sumar în judecățile sale critice, luminate interior de adevărata perspectivă culturală a trecutului. Observația noastră nu îl va evita nici pe „impenitentul versificator", a cărui adeseori prolixă și mecanizată stihuire a reprezentat la rîndul ei un spor de nivel în epocă, pentru ca să nu aibă a fi chemată la tribunalul penitenței. Să-i judecăm rolul după golul din lirica noastră, dacă ne-ar fi lipsit ; nefiind locul aci să încercăm o reabilitare a lui Bolintineanu, ne mărginim a propune severului său critic o altă măsură de judecată, situîndu-l în noianul de mediocritate literară a vremii. Mai avar cu Hasdeu decît cu precedenții, Pompiliu Constantinescu îl numește doar „un retor", fără epitet, cu meritul negativ de a nu fi „eminescianizat" în plin „eminescianism". Enunțul, lipsit de intenție glumeață, ni se pare de-a dreptul uluitor, și el nu a putut fi conceput decît de o structură cu totul an- sau antiistorică. Știindu-se cît a fost de impermeabil față de fenomenul liric eminescian, Hasdeu, care încetase de a scrie poezii, „în plin emines-

Scanned with OKEN Scanner

cianism", a avut, aşadar, „meritul negativ de a nu eminescianiza". Mai interesantă ni s-ar fi părut cercetarea deosebirilor dintre stilul retoric al autorului *Odei la ciocoi* şi stilul satiric al momentului, decît desconsiderarea unei producţeri literare trecute după criteriile gustului actual. Cînd criticul cercetează poema *Dumnezeu* a lui Hasdeu, ca să reţină numai „penibila luptă cu expresia lirică" (într-una din rarele lui poeme din „plin eminescianism"), este desigur mai îndreptăţit în severitatea sa, decît atunci cînd se referă la o producţie cu trei decenii mai veche. Cu aceste rezerve, studiul despre B. P. Hasdeu pune în lumină o latură mai rară a criticului, de polemist dibaci, ager să surprindă slăbiciunile unei construcţii.

De aceeaşi bună esenţă dialectică este cercetarea despre Mateiu I. Caragiale, în care criticul întregeşte chipul autorului, spre a adăuga izvoarelor lui străine, puse în lumină de Vladimir Streinu, filiaţia sa autohtonă. După ce stabileşte punctele de contact, tot atît de plauzibile ca şi diferenţierea dintre Mateiu şi Ion Luca, Pompiliu Constantinescu indică o filiaţie ce „merge pînă la Filimon, la Ion Ghica şi Anton Pann, la verbul colorat, pitoresc al suburbiei bucureştene, moştenire turco-fanariotă, atît de adînc pătrunsă în graiul muntean orăşenesc". Abundente apropieri analogice îi sprijină intuiţia critică, reintegrînd pe autor în climatul literar naţional.

Capitolul de rezistenţă al volumului este poate acela consacrat lui I. L. Caragiale. Foarte interesantă, desigur, reabilitatea farsei *D'ale carnavalului ;* nu tot atît de justă ni se pare însă situarea comediei *O noapte furtunoasă* sub nivelul nepretenţioasei *Conul Leonida faţă cu reacţiunea,* în care criticul vede prea mult : „ o admirabilă comedie de caracter". Nu credem că *O noapte furtunoasă* şi-ar scădea valoarea întrucît „antipatia scriitorului" l-ar fi deformat pe Rică Venturiano, „transformîndu-l într-o marionetă" (p. 29). De altfel, peste cîteva pagini, acelaşi personaj îşi găseşte o excelentă caracterizare : „Verigă de tranziţie într-un lanţ extrem de simplu, Venturiano este un produs spiritual specific bucureştean, născut din trecerea din Dealul Spirii spre băncile Universităţii, spre viaţa politică demagogică şi spre presă" : Nu avem răgazul unui prelungit dialog în contradictoriu, care ne-ar îndemna să discriminăm şi cu privire la afirmaţia că I. L. Caragiale ar fi fost singurul realist în grupul romantic al „Junimii". Să se fi refugiat oare Creangă „în mitul copilăriei" ?, aşa după cum Eminescu s-ar fi „pierdut în fantasmagoria trecutului şi în feeria naturii", sau precum Maiorescu s-ar fi „izolat în statica metafizicei schopenhaueriene", iar Duiliu Zamfirescu s-ar fi mîngîiat cu „viaţa idilică a aristocraţiei rurale" ? Ne e teamă că fiecare din aceste caracterizări fixează numai un aspect din structura morală respectivă, îndreptăţindu-ne să opunem notaţiilor realiste din *Amintiri* şi basme realismul politic al lui Eminescu, încadrat în doctrina politico-socială realistă a „Junimei" ; precum şi replica din *Tănase Scatiu* şi restul ciclului, care dă o altă coloratură decît cea romantică neamului Comăneştenilor. Însuşi Titu Maiorescu nu poate fi privit, în complexiunea sa, ca un budist modern şi anexat ca atare romantismului, cîtă vreme acţiunea sa, pe toate planurile, împotriva paşoptismului este categoric opusă romantismului. Surprinzînd în comedii şi în *Momente;* aşa cum foarte bine scrie mai departe criticul, „acelaşi contrast dintre fond şi formă, dintre spirit şi aparenţă". Caragiale este solidar cu junimismul, care nu poate fi privit ca „un produs spiritual ce ţine de romantism". De bună seamă, aceste întîmpinări nu au pretenţia

să anuleze strictețea hărții morale, pe care cu atîta exactitate a ridicat-o criticul, în adevăratul spirit al lui Caragiale.

Oprindu-ne puțin asupra frumoaselor pagini despre Ion Creangă, avem impresia că Pompiliu Constantinescu s-a lăsat prea sedus de ipotezele filozofiei etnice a lui Lucian Blaga, afirmînd în treacăt despre Calistrat Hogaș că ar fi „expresia cea mai autentică a sentimentului mioritic al existenței" (p. 12). Chiar de am accepta ipoteza, ne-am îndoi să lucidul și ironicul povestitor, cu farmec cărturăresc, ar fi dat expresia subconștientului colectiv, al ancestralului nostru păstoresc. Nu este oare o altă exagerare de a-l socoti pe Hogaș „un poet de o forță extraordinară, un poet de sensibilitate cosmică ? De asemenea, „valoarea transcendentă" a operei lui Creangă ni se pare o afirmare aventuroasă, derivată din frecventarea prea recentă a filozofiei lui Lucian Blaga.

Invitînd la dialog, în sensul thibaudetian, cartea lui Pompiliu Constantinescu, bogată în sugestii, este un deosebit excitant intelectual. Cu cît mai viu stîrnește controversa, cu atît mai interesante se învederează considerațiile sale de geograf literar.

*

Ca și în precedentele serii de *Mențiuni critice*, Perpessicius dorește cu tot dinadinsul să fie privit altfel decît un critic, și anume ca un lector, care-și împărtășește impresiile. Să-i ascultăm un fragment din profesiunea de credință :

„Întîia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să cetim cît mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim după aceea despre dînsele, disimulînd, după cazuri, cît mai mult din diformitățile fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiunilor noastre, în particular. Dacă nu ne-a reușit întotdeauna și mai ales în măsura în care am dorit-o, lucrul se datorează acelor imperfecțiuni ale naturii omenești, în atenuarea cărora bunăvoința nu are prea multe de spus. Știm însă că adagiul terențian ne-a întovărășit întotdeauna și că, indiferent de soarta entuziasmelor sau rezervelor noastre, ne-a mîngîiat iluzia că *nimic din ce e literar nu ne-a fost străin.*" (p. 479)

Dintr-un scrupul de o rară gingășie sufletească, Perpessicius stăruie adesea asupra dificultăților materiale ale oficiului critic, care nu-i îngăduie totdeauna răgazul de timp pentru lectura întregii produceri literare actuale în vederea recenzării. Pasionat cititor, dintre puținii care nu părăsesc o carte înainte de a ajunge la fila din urmă, d-sa și-ar fi realizat destinul într-un climat intelectual mai pur, în care criticul, răsplătit cum se cuvine pentru trudele sale, n-ar mai fi legat de o altă îndatorire profesională. În împrejurările de la noi, nici unul dintre literații profesioniști, poate numai cu excepția cîtorva romancieri de tiraj, nu-și poate închina osîrdia, cu exclusivitate, vocației sale ; scriitorul e legat de șerbia funcționărească, prin care-și asigură subsistența, neavînd altminteri să aleagă decît soluția propusă de orgolioasa fire independentă a lui Jean-Jacques, anume o meserie manuală. În pofida însă a condițiilor vitrege, scrisul lui Perpessicius urmărește cu mai multă luare-aminte decît oricare din confrații săi noutățile librăriei, tinzînd către recensămîntul întregii noastre produceri literare.

Tabla de materii a recentului său volum atestă despre lectura unei sute de volume, despre care a scris într-un interval de 18—19 luni ; în foiletonul săp-

Scanned with OKEN Scanner

tămînal a cuprins nu o dată două sau trei scrieri, dar alteori a închinat unei cărți mai considerate un foileton dublu. În această situație, d-sa era mai puțin îndatorat decît alții să înfățișeze mărturisiri publice de regret, pentru involuntarele omisiuni ; numai un prisos de delicatețe morală le-a dictat.

Este un prilej oportun să relevăm caracterul excepțional al unei asemenea punctualități, care se împacă cu o structură foarte subiectivă, de impresionist. Perpessicius a știut să realizeze printr-o disciplină personală, sinteza ce-i părea imposibilă lui Sainte-Beuve, dintre lectura liberă a cititorului voluptuos de altădată și informația erudită, a cercetătorului modern. La drept vorbind, marele critic francez uitase de existența acelui tip de lector din vremea Renașterii, a cărui senzuală plăcere intelectuală se unea cu deprinderea savantelor asociații cărturărești. După cum erudiția arhivistică a lui Sainte-Beuve nu înăbușea spontaneitatea sa intuitivă, tot așa și Perpessicius este criticul impresionist ideal, îmbogățit cu substanța vie a „erudirilor" sale. Poate că farmecul duhului său rezidă îndeosebi în darul intelectual de a împrospăta documentul omenesc, prăfuit de vreme, din cărțile generațiilor trecute, prea curînd colbuite prin nepăsarea noilor rînduri de oameni. La lectura lui Filimon, a lui Constantin Radovici din Goleşti, sau a mai cunoscutului „peregrin transilvan" Ion Codru Drăguşanu, descoperit de N. Iorga, criticul modern știe să culeagă impresii fragede nebănuite. Documentările sale nu urmăresc „stabiliri" sau „restabiliri" docte, identificări de izvoare sau de influențe, ci se mulțumesc să extragă substanta nutritivă de oriunde. Așa se explică la Perpessicius convietuirea voluptuosului cu învățatul.

Ca și altădată, cînd am privit totalitatea producției sale critice, socotim că nu e de prisos a stărui asupra erorii, care consistă în a vedea la d-sa o „universală bunăvoință", sau altfel zicînd, abdicarea judecății critice. Fără să-și facă din rigoarea judecății un punct de onoare, Perpessicius nu e lipsit de severitate de cîte ori socotește că o operă nu și-a atins menirea. D-sa nu se sfiește să exprime limpezi rezerve, chiar cînd este vorba de unul din autorii săi predilecți, ca Ion Minulescu (cf. *Bărbierul regelui Midas*, p. 180 și urm.). Cu o seriozitate de magistrat, judecă romanul lui I. Agîrbiceanu *Biruința* (p. 115 și urm.) și redeschide, după ce a citit *Stana* (p. 134 și urm.), procesul „excesului de paternitate prin care romancierul ardelean pretindea a fi creat o Vitorie Lipan, sadoveniană *avant la lettre*.

Alteori, cu o admirabilă candoare de filolog, atrage atenția unui poet asupra verbului și versului său, care sînt, „cu o reverență etimologică, oarecum inculte, prea puțin manufacturate" (p. 264).

Într-o altă împrejurare, după o pagină de rezerve categorice, urmează condensarea lor în această formulă :

„Un singur lucru, spuneam, nu este de scuzat, nici de înțeles : stăruința cu care d-l Vasile Militaru stîrpește orice urmă de poezie din volumul d-sale" (p. 93).

Despre primele două volume din romanul autobiografic al lui C. Stere, care prin neașteptata lor apariție au dezorientat pe cei mai avizați judecători, inspirîndu-le un entuziasm, curînd apoi răcit, Perpessicius a scris în același mo-

Scanned with OKEN Scanner

mentț cu o luciditate superioară, designînd imperfecțiunile operei și scoțînd totodată în lumină realizarea fericită a lui Iorgu Răutu (p. 390 și urm.).

Iubitorul de poezie, îndeosebi, este asigurat că va recolta din lectura *Mențiunilor critice* excelente lecții de reeducare artistică.

Dar cititorul de romane va culege încă o dată observația că entuziasmul lui Perpessicius se aprinde de cîte ori planul liric încalcă pe cel epic, în dauna, desigur, a adevărului moral.

Nu ne vom despărți de frumoasa și substanțiala culegere de *Mențiuni critice*, fără să împărtășim cititorilor noștri curioasele versuri ale lui Grigore H. Grandea, dintr-un *Kalendaru pentru toți* (1864).

Verter, Verter, tot pe tine,
Tot pe tine te citesc,
Și cu lacrimi calde, line,
De iubire te stropesc.
Amic bun, amic ca tine
Nicăiri nu mai găsesc.

(Pe Verter de Goethe)

În aceste versuri uitate, după cum remarcă Perpessicius, se anticipează versul lui Vlahuță („Tot mai citesc măiastra-ți carte, / Deși o știu pe dinafară").

1 martie 1939

FILATELIA, SPORTUL ŞI... EMINESCU

Abia am isprăvit cu redactarea titlului, că mi-am şi dat seama de greşita ordine ierarhică : nu filatelia se cuvenea pusă în fruntea acestor „valori spirituale", ci de bună seamă sportul. Dar pentru că faptul pe care vreau să-l relev este de natură filatelică, am fost silit să răstorn valorile, cu nădejdea că sportivii noştri eminenţi nu mi-o vor lua în nume de rău. Orişicît, ca să nu las o umbră de îndoială asupra ortodoxiei mele axiologice, voi mărturisi că nu socotesc nimic superior pe această lume sportului ; sau, dacă definiţia negativă ar părea suspectă, aş rectifica în termeni pozitivi : sportul este valoarea care se aşază pe treapta cea mai de sus în ordinea spirituală. Şi cu această mărturie de credinţă, mi-am mîntuit sufletul ! Într-adevăr, nu realizează sportul, şi numai sportul, cumpăna dreaptă dintre trup şi suflet ? Cum s-ar îndeplini dezideratul dictonului latin cu mintea sănătoasă într-un trup sănătos, dacă n-ar veghea sportul, cu feţele-i multiple ?

Eu unul, ca martor al vremii noastre şi chiar ca educator, nu-mi pot stăpîni mulţumirea cînd în fiece dimineaţă, la orele şapte şi jumătate, văd tinerimea studioasă îndreptîndu-se pîlcuri-pîlcuri spre şcoală cu ziarele sportive larg deschise. Alături, funcţionari adulţi îşi tîrăsc, fără nici o tragere de inimă, membrele ostenite. De ce nu iau pildă de la admirabilul nostru tineret, care a găsit leacul împotriva necazurilor şi elixirul încrederii în viaţă? Ce bine văd cu gîndul comportarea odraslelor noastre, în puterea cărora stă viitorul ţării... Pe masa de lucru, ziarul sportiv, sau mai multe, ca să se confrunte vederile, cu metodă ; alături, mai multe sau mai puţine cărţi de şcoală, care vor străjui instrucţia copiilor.. Nu prea multe, ca-n trecut, cînd se falsifica sufletul şcolarilor cu învăţătură. Cît mai puţine, aşa... de sămînţă. Iar în sertar, albumul de mărci poştale, cu ultimele noutăţi. Copiii noştri se ţin astfel în curent cu ce se petrece în lume, prin mijlocirea organelor sportive şi a vitrinei filatelice. Şi nu e bine ? Astfel, bunăoară, a putut ajunge pînă la urechile lor zvonul despre existenţa unuia Eminescu.

Într-adevăr, cu prilejul semicentenarului eminescian, oficiul nostru poştal a găsit cu cale să serbeze evenimentul printr-o serie de mărci — nu prea multe. Sau, în limbaj filatelic : în amintirea unui scriitor de valoare, două „valori", de 5 şi de 7 lei. Nu este destul de generos ? Am putut admira, mai la toate vitrinele tutungeriilor din Capitală, filatelic prevăzute, cele două

„valori", cu reproducerile fotografiilor binecunoscute ale lui Eminescu la 20 și 27 de ani. Negru — cel de 5 lei, vișiniu — cel de 7, timbrele au limbajul lor simbolic, ce ne scapă nouă, profanilor, și pe care nu vor să ni-l divulge copiii inițiați. De ce o fi așa de cernit Eminescu la 20 de ani și cu un mult prea vag fond de lumină în jurul capului? Și de ce i-a crescut, la 27 de ani, o aureolă vișiniei înfățișări fotografice? Asta ține de puterile oculte ale P.T.-ului, care a contribuit pe toate căile la punerea în valoare a lui Eminescu, în luna comemorării lui.

În timp ce municipalitatea îi ridicase un pavilion și îi tipărise o ediție nouă, de ieftin lux, în timp ce Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II" pregătea textului poeziilor, cea mai sărbătorească față, în timp ce țara întreagă se lua la întrecere cum să consfințească mai potrivit legătura ei intimă cu marele poet, poșta română îi distribuia capul prin zeci de mii de timbre. Era, într-adevăr, cel mai potrivit mijloc de a răspîndi zvonul sărbătoririi: ca o trîmbiță ce ar răsuna pînă la toate hotarele țării și mai departe... Că aci au cam intervenit speculanții, sustrăgînd mii și mii de serii de la oficii, ca să le pună apoi pe piață, cu preț umflat, ăsta-i un accident de minimă importanță. La urma urmelor, scumpirea seriilor cu chipul iubitului nostru Eminescu ar înfățișa în simbolismul filatelic însăși sporirea valutei eminesciene.

Așa, încetul cu încetul, au dispărut seriile de la poșta centrală și s-au înmulțit cele de la vitrinele speculei. Dar ce folos! Bitonia celor două „valori" ajunsese monotonă. Timbrele Eminescu își trăiseră ceasul, înainte de a se fi sărbătorit semicentenarul, deoarece, uitasem să scriu că, anticipativă ca întotdeauna, poșta română fusese gata cu timbrele mult înainte de data comemorativă. Alte evenimente, alte serii de mărci se succedau într-o policromie mai generoasă decît negrul și vișiniul eminesciene.

Atunci, s-a găsit mijlocul ca să se pună într-adevăr în valoare chipul Luceafărului nostru, prea de timpuriu stins. Filatelia e într-adevăr de o ingeniozitate neînchipuită. Cine ar putea-o prevedea, necum întrece?

Iată, ne-au făcut cinstea frații italieni să ne trimită o echipă de fotbal. Peninsularii au catadicsit și să ne cam bată. Dar ce-are a face! În timp ce echipele zvîrleau mingea, ba cu piciorul, ba cu capul, spre mai marea glorie a „spiritualității" continentale, un oficiu poștal funcționa înfrigurat, la intrare. Filateliștii, în convoi care ar fi fost nesfîrșit dacă nu s-ar fi compus mai ales din negustori, își ștampilau seriile cu pecetea: „Matchul de football, România-Italia, București, 11.VI.1939". Tot anticipativ morții lui Eminescu. Și astfel, după ce se răsuflase succesul de curiozitate al timbrelor poștale eminesciene, ștampila sportivă i-a asigurat o recrudescență neașteptată.

Într-adevăr, apreciați și d-voastră! O serie de mărci Eminescu, de valoare nominală 12 lei, se negociează la 17—20 lei pe piață. Dar cele cu pecetea meciului România-Italia, din clișeul nostru? Ele valorează la negustor 60 lei. Nu e drăguț? Eram noi eminescieni, dar cu concursul fotbalului și al filateliei am ajuns să-l prețuim pe Eminescu la adevărata valoare. Oferim și

Scanned with OKEN Scanner

cititorilor noştri plăcerea de a vedea chipul nefericitului poet, spiritualizat de pecetea sportivă.

P.S. E de prisos să adaug că instituirea unui oficiu poştal în pavilionul Eminescu n-ar fi dat rezultate. Poşta română a ştiut ce face, săltînd preţul seriilor Eminescu, cu nobila ştampilă fotbalistică. Şi apoi, n-ar fi avut haz o marcă Eminescu, cu pecetea : „Pavilionul Eminescu !"

23 septembrie 1939

Scanned with OKEN Scanner

UN RECIDIVIST ÎNCURAJAT: OCTAV MINAR

Societăţile organizate cuprind, alături de clientela puşcăriilor, specia dibace a delincvenţilor, care reuşesc să se strecoare printre articolele codului penal, asigurîndu-şi o libertate precară, mereu ameninţată. În timp ce poliţia veghează, o seamă de oameni cumsecade se sfiesc să le refuze salutul, le întind o mînă moale şi lasă, mulţumindu-se să-şi păzească buzunarele. Alţii, mai caritabili, duc falsa ruşine mai departe, ţinîndu-şi casa deschisă deocheaţilor, dar şi coada privirii, veghetoare la tacîmuri şi giuvaericale. Mă rog, de ce această purtare inexplicabilă? Un cuvînt stă gata să răspundă nedumeririi noastre. „Mi-e ruşine de ruşinea... cutăruia", glăsuieşte zicala românească. Milos din fire, semenul nostru vrea să cruţe ticălosului sentimentul ruşinii, de care acesta s-a dezvăţat de multă vreme. Dar ia să ne închipuim că aceeaşi societate, fără cruţare faţă de cei ce o dezonorează, le-ar aplica sancţiunile morale cuvenite. Nu s-ar ridica oare zidul de izolare, carantina firească, prin care ciumaţii ar fi ţinuţi la popreală? N-am mai vedea atîta sfidare, dacă ar lipsi toleranţa culpabilă, mila greşit înţeleasă, promiscuitatea.

În definitiv, societatea e datoare să se apere prin proprii mijloace, cînd litera codului penal nu reuşeşte să o ferească de anumiţi delincvenţi. Disprețul are sancţiunile sale, mai drastice decît acelea ale legii codificate.

*

Aceste reflecţii de salubritate morală ne-au fost dictate de comportarea recentă a binecunoscutului falsificator de documente care răspunde la numele de Octav Minar. Individul îşi are cazierul în poliţia moravurilor literare. I se cunoaşte amprenta digitală, de antropoid nefamiliarizat cu rudimentele gramaticii. Frecat cu cultura, la o vîrstă prea înaintată ca să-i deprindă onestitatea, pseudodidactul n-a urmărit printr-însa decît scopuri utilitare. Fire de calpuzan, Minar a privit literatura noastră ca o vistierie cu valori incerte, în care nu se deosibeşte prea bine banul bun de moneda calpă. Ca urmare, ischiuzarul s-a apucat să pună în circulaţie documente „inedite" privind mai ales pe Eminescu şi Caragiale. După cum se vede, un instinct sigur l-a mînat pe mărunţelul către gloriile cele mai autentice ale literaturii noastre.

Incapabil, ca istoric literar, să aducă contribuţii personale în această direcţie de studii, şi-a făcut o tristă specialitate din plăsmuirea unor „documente" de ordin biografic. Minarul deshumează periodic scrisori şi „memorii", prin care aruncă lumini nebănuite asupra vieţii celor doi mari scriitori.

Scanned with OKEN Scanner

Nemulţumit cu aceste pretinse contribuţii, a închipuit ceva şi mai năstruşnic. Să se aroge colaborator al lui Caragiale la dramatizarea nuvelei *O făclie de Paşte!* L-am învinuit de plastografie, învederînd că cele două bilete facsimilate, cu scrisul lui Caragiale, sînt falsuri grosolane, ticluite spre deplina crezare a colaborării. L-am somat să mă dea în judecată de calomnie, ca justiţia să cerceteze, prin expertiză grafică, aceste falsuri. Au trecut de atunci doi ani şi mai bine, fără ca necroforul lui Caragiale să fi ridicat mănuşa cu care-i plesnisem neobrăzarea.

În interval, „documentele" puse în circulaţie sînt evitate întocmai ca banii falsificaţi.

*

Atunci, dacă este aşa, de ce atîta înverşunare împotriva unui calpuzan dovedit?

Iată pricina. Cei ce se feresc de Minar sînt adevăraţii cercetători, care şi-au făcut o idee justă despre falsificatori. Dar publicul e mereu indus în eroare de recidivist. Iar, din nefericire, organe mari de publicitate îi adăpostesc falsurile şi le recomandă cu autoritatea lor.

Astfel, de ziua sfîntă a Unirii, *Universul* a publicat un articol al necroforului, cu titlul *Cuza Vodă şi Eminescu.*

E o înşeilare de citate, fără referinţa izvoarelor. De unde şi-a procurat textele recidivistul încurajat? Mai ales, de unde provine piesa de „rezistenţă", piesa senzaţională? Este vorba de un „memoriu", pus pe seama lui Nicu Eminovici, al doilea în vîrstă dintre fraţii lui Eminescu.

După acest nou „document", Mihai Eminescu, la vîrsta de nouă ani, cînd s-a proclamat Unirea, ar fi înfipt un „coşcogemite steag" în vîrful clopotniţei din biserica de la Ipoteşti, după ce, de cu noaptea, începuse să împodobească gardul şi pridvorul casei „cu brad verde şi să ghirlăndească ferestrele cu steguleţe şi flori de hîrtie colorată". Acesta ar fi semnalul bucuriei obşteşti în sat. Urmează, în proza comentatorului, descrierea bucuriei populare. Documentul continuă apoi cu supărarea tatălui, a căminarului Gheorghe Eminovici, antiunionist, care şi-ar fi muştruluit feciorul. Nicu n-ar fi aflat chiar de la Mihai, care era „secretos" *(sic)*, scena dojenirii, dar şi-a închipuit-o.

Basmul e redat, firește, cu amănunte, care vor să fie pitoreşti, dar reuşesc să fie numai neverosimile, de la un cap la altul. Cum ar fi altfel, cînd Minar îl pune pe Nicu să afirme că Mihai era „răsfăţatul tatei", dar cînd ştim după datele serios adunate de Corneliu Botez „că Eminovici ades îi bătea (pe băieţi) şi în special pe Mihai... pe care îl considera ca cel mai rău copil al său !!" *(Omagiu lui Eminescu,* Bucureşti, Socec, 1909, p. 35).

De bună seamă, ar fi fost foarte frumos ca evenimentul Unirii să se fi oglindit în simţirea copilărească a lui Eminescu, aşa cum am citit în *Universul.* Dar nu este de loc frumos ca un plastograf de meserie să plăsmuiască o asemenea mărturie ca să înşele buna-credinţă a publicului, care nu-şi cunoaşte îndrumătorii.

Dovada primejdiei? Iată un exemplu. În dimineaţa zilei de 24 ianuarie, toate şcolile au sărbătorit evenimentul. La liceul Şincai, părintele Gh. Co-

Scanned with OKEN Scanner

mana, parohul bisericii Sfinţii Apostoli, a citit cu însufleţire elevilor rîndurile din „memoriul“ lui Nicu Eminovici. Aşadar, falsul a avut o putere de seducţie instantanee. Un profesor s-a încrezut, sute de elevi l-au urmat. În toată ţara, multe mii de cititori de toate vîrstele s-au emoţionat de contagioasa simţire a micului Eminescu.

În acest timp, undeva, plăsmuitorul rînjeşte satisfăcut că i-a izbutit încă o lovitură. Încă un fals, la activul său. Că nu-l crede cîte unul, ce-are a face ? Minciuna prinde în mase, numele necroforului circulă, alături de acela obştesc respectat al genialului nefericit. Nefericit, că şi după moarte şi canonizare e urmărit de un blestem.

Sfintele-i moaşte sînt parazitate de cel mai stăruitor cu putinţă necrofor, de căpuşa care nu se mai satură.

Dar la ce folosesc indignarea şi expresia ei violentă ? Cîtă vreme recidivistul va fi încurajat, cît timp i se va mai întinde mîna şi i se vor primi manuscrisele infame, delincventul îşi va rîde de noi toţi...

28 ianuarie 1940

Scanned with OKEN Scanner

PORTRETUL LUI TITU MAIORESCU

După cum anul cultural trecut a fost dominat de figura lui Eminescu, prin împrejurarea împlinirii unei jumătăţi de veac de la moartea lui, tot astfel anul în curs, datorită centenarului naşterii lui Titu Maiorescu, capătă pecetea amintirii marelui profesor. Cu o deosebire fundamentală, desigur: de mulţi ani, trăim sub stăpînirea unui adevărat cult religios eminescian, aşa încît serbările semicentenarului au avut mai curînd caracterul unei culminări, decît al unei transformări în spiritul public; cîtă vreme pomenirea lui Titu Maiorescu, într-un moment cînd personalitatea sa părea oarecum uitată, a dat prilejul unei verificări, cu rezultate neaşteptate. Într-adevăr, s-a stabilit că, aproape în unanimitate, intelectualitatea noastră, precizîndu-şi poziţiile, îşi recunoaşte în Titu Maiorescu un *spiritus rector*, a cărui acţiune binefăcătoare, într-un domeniu sau altul, n-a încetat să-şi sleiască urmările. Sărbătorirea lui n-a aparţinut, cum s-a afirmat în mod izolat, unui mănunchi de foşti discipoli, zeloşi să se facă zgomot în jurul lor, sub pretextul comemorării; nici vreunei instituţii, oricît de strălucită, ca Academia Română, căreia nu i-a revenit decît iniţiativa; ieşind din matca aşezămintelor culturale, pioasa pomenire a luat înfăţişarea unui puternic curent de entuziasm, unei manifestări într-adevăr naţională.

Poate că niciodată, în jurul unei figuri intelectuale de natură aşa de aristocratică, a cărei rezervă refuzase adeziunile chiar în timpul vieţii, nu s-au adunat atîtea omagii postume. Dacă mai ţinem seama şi de faptul că nici o contingenţă politică nu a intervenit în acel moment ca să dea un impuls de actualitate sărbătoririi, caracterul acesteia îşi păstrează structura spirituală neştirbită.

Centenarul maiorescian a oferit prilejul unor manifestări publicistice mult mai impresionante prin varietatea şi totalitatea lor, decît şedinţele solemne, universitare sau academice. În acest fel, într-adevăr, confruntîndu-se vederi diferite, s-a verificat printr-un consens aproape unanim valoarea gîndirii şi acţiunii marelui comemorat. Glasuri de protestare nu au lipsit, desigur, dar în însăşi manifestarea lor viguroasă s-a desprins limpede adevărul că acela care stîrneşte încă împotriviri categorice nu este chiar un inactual sau o personalitate de mîna a doua. Cum s-ar fi putut de altfel concepe un dulce consens general în jurul gînditorului care, în vremea lui, alesese lupta cu toate riscurile, pentru a-şi impune principiile? Numai personalităţile conciliante, care n-au iritat niciodată în timpul existenţei lor, beneficiază de o posteritate blîndă, fără opinii separate. Este însă vrednic de remarcat că, în ciuda

răspicatelor convingeri maioresciene, atît de dușmănos întîmpinate în trecut, s-au rostit acum mai multe cuvinte de recunoaștere și recunoștință, decît de îndoială și respingere. Se va face, poate, bilanțul recentei campanii publicistice, campanie nu în sensul unei reclame organizate, cum s-a bănuit, ci în înțelesul unei bătălii ce s-a dat în jurul lui Maiorescu ; ea n-ar fi avut acest caracter, dacă nu s-ar fi produs și cele cîteva ieșiri dușmănoase : dar așa cum au decurs lucrurile, într-un moment prea puțin prielnic reculegerii și preocupărilor necontingente, centenarul a scos totuși la iveală adîncul respect ce se păstrează înaintașului care a pus ordine în problematica noastră literară, din a doua jumătate a secolului trecut.

*

De bună seamă, mulțimea articolelor, prin însăși natura lor ocazională, nu îngăduie o privire sintetică asupra celui care a fost Titu Maiorescu. De altă parte, caracterul multilateral al personalității celui comemorat a impus restrîngerea mai fiecărei priviri la cîte o singură latură de activitate. S-au rostit deci fie cuvinte de specialitate, fie impresii fugare ale celor ce l-au apropiat sau l-au citit pe autorul *Criticelor* și al *Discursurilor parlamentare*. În acest an, caracterizat, măcar în primele luni, prin bătălia în jurul lui Maiorescu, rămînea dezideratul unei monografii exhaustive, care să ne dea rezultatul cercetării generale asupra omului și a operei. Această încununare a sărbătoririi a fost îndeplinită prin lucrarea temeinică a lui E. Lovinescu : *T. Maiorescu* (în două volume, la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II"). Avem, așadar, după focul luptei, prilejul unei reculegeri studioase și contemplative, totodată, pentru că o monografie semnată de E. Lovinescu aduce, pe lîngă roadele unei munci sistematice, acea cristalizare artistică de preț care solicită plăcerea estetică. Sînt, în cele o mie de pagini ale lucrării, pe lîngă bogatele referințe bibliografice, toate rezultatele unei conviețuiri spirituale de patru decenii cu opera, dar mai ales cu personalitatea aceluia care i-a fost cîndva profesor și apoi permanent sfătuitor și model. Temeiul acestei lucrări solide și foarte frumoase este afinitatea electivă, consubstanțialitatea, simpatia. Cititorul simte la tot pasul interesul vibrant al scriitorului pentru subiectul său, chiar dacă, așa cum se și cuvine, lipsește tonul apologetic. Nu e o lucrare de tinerească adeziune, ci de matură împărtășanie, cu un spirit înrudit, iubit și respectat. Lucrarea vine, de altfel, la capătul unei lungi experiențe de critică, din care s-a desprins oarecum axiomatic această normă că subiectivismul nu e climatul moral cel mai nimerit pentru cîștigarea cititorului. Adevărul, ca să impună, trebuie să fie străbătut de căldura unei convingeri adînci, iar nu de frenezia temperamentală, indecentă. A servi memoriei lui Maiorescu înseamnă a-l cunoaște, a-l înțelege și chiar a-l iubi, fără a face însă profesie din acest sentiment. E. Lovinescu s-a situat pe linia severă a „subiectului" său, care însuși preferase să pară „olimpian", adică impenetrabil emoțiilor, chiar cu riscul de a-și croi o figură impopulară, decît să complacă vulgului. Ca urmare, d-sa lasă faptele să vorbească, le caracterizează abia după ce le expune, ca să le judece și, cu talentul care i se cunoaște, desprinde esen-

Scanned with OKEN Scanner

țialul din psihologia eroului său. În acest fel, portretul sufletesc se organizează treptat și se adîncește neîntrerupt.

*

Cine a citit *Însemnările zilnice*, publicate de I. A. Rădulescu-Pogoneanu, și cu deosebire volumul întîi, revelator pentru psihologia de adolescent a lui Titu Maiorescu, a avut mai ales surprinderea de a descoperi cît de timpuriu s-au fixat trăsăturile esențiale ale fizionomiei lui morale. Mărturisim că, spre deosebire de E. Lovinescu, nu putem recunoaște în zbuciumul adolescentului „o complexitate feminină" (II, p. 379). Credem că totul se reduce, în definitiv, la o criză de creștere, cu caracterele generale, prin care au trecut foarte mulți adolescenți ; este așadar un proces sufletesc comun vîrstei critice, dar care trece adeseori neobservat, pentru că avem prea puține „jurnale" ale adolescenților. De asemenea, nu sîntem de părerea lui E. Lovinescu că la acea vîrstă, de 15—17 ani, copilul „se chinuise cu mai puține ambiții școlare decît cu frenezii sentimentale, afecțiuni romanțioase față de unii camarazi, crize religioase și mai ales depresiuni morale împinse la obsesia sinuciderii..." *(Id. Ibid.)*. Oricît de efective ar fi cele enumerate, nu e mai puțin adevărat că școlarul era un ambițios, un voluntar, o fire tenace, hotărît să treacă înaintea colegilor săi, care-l handicapau prin poziție socială, naționalitate și stăpînirea limbii materne. „Valahul" urît de colegii străini și-a impus, cu o voință dîrză, neînduplecată și printr-o organizare disciplinară a muncii, să fie întîiul. În această extraordinară încordare, s-au solubilizat toate elementele depresive ale crizei de creștere, mult mai puțin intense decît dorința unui *fort en thème*, de a fi capul promoției. Colegiul Theresianum, al aristocrației austriace, a fost primul cîmp de luptă în care viitorul combatant și-a pus la încercare voința și puterea, învingînd, după ce-și galvanizase întîi coardele delicate ale sensibilității. De aceea, nu putem recunoaște, în acești ani de călire a temperamentului, ceea ce numește E. Lovinescu „un zel școlăresc normal, temperat însă de un anticipat sentiment al relativității ; aplicat studiului, era și un pasionat al naturii, iubitor de artă plastică și de muzică, dar mai presus de toate, de viață pur și simplu, în bucuriile sociabilității și mai ales ale femeii" (II, p. 380). Nu, zelul său școlăresc, departe de a fi fost temperat, era încordat la maximum ; în varietatea interesului intelectual pentru litere și artele plastice, plăcerea de a cunoaște era subordonată dorinței de a fi mai învățat decît colegii săi ; plăcerile vieții, în școală, le disprețuia pentru că i-ar fi răpit timpul cultivării, atît de scump celor ambițioși ; e drept, suferea de lipsa prieteniei, dar își îndepărta colegii prin simțul superiorității proprii ; iar farmecul prieteniilor feminine i s-a destăinuit mai tîrziu — primele prietenii de acest fel îl arată arțăgos, necurtenitor, ca orice adolescent mîndru, care nu vrea să piardă timpul în frivole convorbiri sau distracții.

Interesant desigur prin notațiile crizei de creștere, jurnalul adolescentului este pasionant prin disciplina, care învedera „voința de putere" a adolescentului. Sînt, în acele note, chiar momente penibile, de egoism calificat. cînd copilul se crede neînțeles și neiubit de părinți ; E. Lovinescu a trecut asupra acestei trăsături, care s-a accentuat și la adult, firește cu retușarea decenței și a „stilului de viață". În definitiv, Maiorescu a fost, din cea mai fragedă

vîrstă, un fel de erou al voinței, care și-a șlefuit personalitatea de toate asperitățile vulgare ale parvenitismului. Ținuta a fost principala lui preocupare a maturității, preocupare căreia i-a jertfit larga și necontenita dezvoltare a calităților intelectuale, într-un cuvînt, a culturii sale. Ce e oare fixarea *ne varietur* a personalității sale intelectuale, cam la vîrsta de 25 ani, decît o îngrădire a orizontului cultural ? Zece ani de înmagazinare a cunoștințelor, sau chiar mai puțini, i-au fost de ajuns ca să fie înarmat cu cele trebuitoare pentru a da directive juste și salutare în patrie ; dar au fost insuficienți pentru a face dintr-însul un gînditor original, un creator de valori în cadrul culturii europene. Acesta este răspunsul, poate cam brutal, la întrebarea ce și-a pus-o Ion Petrovici, de ce s-a mulțumit Titu Maiorescu cu un rol cultural, renunțînd la o activitate creatoare. Pentru a se situa în plină mișcare filozofică modernă, i-ar fi trebuit informarea zi la zi, confruntarea tuturor sistemelor, adîncirea problemelor, adică o viață intelectuală pur speculativă. Titu Maiorescu nu era însă un gînditor speculativ, ci un gînditor practic, aplicat la orizontul problemelor românești. În acest cadru, admirabilul său bun-simț, judecata sa așa de măsurată, intuiția artistică și talentul literar l-au servit de minune pentru rolul de îndrumător, într-un moment de haos cultural. E. Lovinescu nu se sfiește de a ajunge la aceste rezultate, în termeni e drept mai învăluiți. D-sa deplînge „sterilitatea" scriitorului, atribuind-o plăcerii superioare a cuvîntului la oratorul de mai puternică vocație. „Explicația (sterilității) e alta : adevărata lui vocație n-a fost cea a cuvîntului scris, ci a cuvîntului vorbit ; a fost mai mult un orator decît un scriitor. Vorba era elementul propriu al comunicării personalității" (II, p. 391—2) „Dar — așa își încheie d-sa frumoasele pagini de sinteză —, și peste literatură și oratorie, adevărata lui operă rămîne crearea personalității, manifestată în multe laturi și într-un stil de viață compus din elemente legate într-un puternic fascicul : a fost un om al datoriei profesionale, un mare profesor de punctualitate, care constituie ea însăși o formulă de existență, și un om politic fără pasiunea politică propriu-zisă, în cadrul ideologiei și al dezbaterilor constituționale, un avocat de afaceri atît cît îi trebuia pentru decorul vieții, un scriitor de mare talent și autoritate, care, după îndeplinirea unui rol istoric în cultura țării, s-a dat la o parte într-o atitudine distantă, ocrotind cu sfatul scrisul altora mai mult decît scriind el însuși, un neobosit călător și prețuitor al naturii și al vieții trăite, al femeii îndeosebi, un epicureu inteligent și lipsit de ambiții din profundul sentiment al vanității universale — totul exprimat zilnic timp de peste jumătate de veac printr-o conștiință a demnității personale, adică prin unitate de reacțiune și caracter, fidel pînă la urmă credințelor formulate din tinerețe, incapabil de tranzacții în materie de convingeri, cu o vădită sforțare spre imparțialitate și impersonalitate. Calități în care și-a sculptat personajul, fără a se confunda cu nici una din preocupări în parte, fără reliefări dominante, armonizîndu-le într-un stil de viață superioară, ce i-a impresionat pe contemporani" (II, p. 392). Mai departe, d-sa accentuează trăsătura principală : „Cea mai însemnată dintre creațiile lui e cea a personalității lui armonice... Stilul literar al lui Maiorescu se suprapune exact pe stilul de viață". (II, p. 423)

Scanned with OKEN Scanner

Adversarii actuali ai lui Titu Maiorescu îi contestă genialitatea şi creaţiile, spre a-l reduce la un rol secundar în cultura şi politica noastră. Între simpla constatare şi concluzia finală, nu vedem stringenţa probantă. Desigur, gînditorul nu a creat un sistem propriu, după cum omul politic n-a jucat un rol de seamă decît prin puterea împrejurărilor, către sfîrşitul vieţii. Dar, în cadrul culturii noastre, nu se poate minimaliza rolul lui. Ori de cîte ori a intervenit în chestiuni de lingvistică şi literatură a triumfat prin justeţea intuiţiei şi prin puterea talentului. Ca şef literar al „Junimii", a patronat o mişcare culturală care, prin Eminescu, Creangă şi Caragiale, a dat cele mai de seamă valori artistice româneşti, iar prin ambianţa ei statornică, într-un pătrar de veac măcar, a creat literatura noastră modernă. Nu i-a fost hărăzit geniul de formulă romantică, strălucit şi inegal, dar nu i-a lipsit acel echilibru moral, superior, de esenţă clasică, atît de trebuitor într-un moment cultural crucial. Prin structura echilibrată şi armonioasă a personalităţii, Titu Maiorescu a fost un mare îndrumător, care a luptat pentru cauza cea bună şi a reuşit s-o impună. Să nu-i cerem aşadar să fi fost altul, ci, contemplîndu-l în esenţa sa imuabilă, să-i recunoaştem neasemuit de frumoasa alcătuire spirituală. Această atitudine dreaptă este astăzi foarte înlesnită prin monografia lui E. Lovinescu, care este primul monument ce i l-a închinat posteritatea înţelegătoare şi pioasă. Timpul nostru poate că preferă spectacole mai vulgare, de „trăiri" patetice, exhibiţioniste, teatrale ; către Titu Maiorescu se vor îndrepta încă multe generaţii iubitoare de ordine, disciplină şi armonie, calităţi morale mai compatibile cu „autenticitatea" decît atitudinile frenetice şi sterpe.

1940

Scanned with OKEN Scanner

LA RĂSCRUCEA UNUI SEMICENTENAR

N. IORGA, CRITICUL ŞI PROFESORUL

S-au împlinit, la 18 februarie, cincizeci de ani de la publicarea articolului lui N. Iorga despre *Năpasta*, în *Lupta* lui G. Panu. Curînd apoi, d-sa a preluat în acelaşi ziar rubrica „Săptămîna literară". Iar în cursul lunii aprilie, se împlinesc tot atîţia ani de cînd d-sa a intrat în învăţămînt, după un strălucit concurs, trecut în faţa comisiei, compuse din Odobescu, Tocilescu şi Quintescu, fiind numit profesor de limba latină la liceul din Ploieşti. Consemnăm îndoita aniversare, care de altfel nu încheie decît ciclul semicentenar al unei prodigioase activităţi pe două din multiplele ei planuri. Totodată, nu ne propunem să încercăm o privire sintetică asupra totalităţii operei de critic literar sau a acţiunii la catedră a profesorului de istorie universală. Nici spaţiul, prea restrîns, nici timpul la îndemîna cronicarului nu ne-ar înlesni o asemenea întreprindere. Ne mulţumim aşadar să vestim evenimentul, încredinţaţi că alţii îi vor găsi un cadru comemorativ şi rezonanţa cuvenite. De asemenea, vom privi fugitiv caracterul debutului lui N. Iorga în critica literară şi vom depăna cîteva din amintirile noastre universitare în legătură cu cursul de istorie universală, de mai acum douăzeci de ani.

*

Cînd a debutat în critica literară, la vîrsta de 18 ani, N. Iorga era prevăzut cu o vie curiozitate intelectuală, care nu-şi găsise încă orientarea profesională în domeniul istoriei generale. Foarte informat îndeosebi asupra literaturii franceze şi romanului rusesc, revelat de vicontele de Vogüé, precum şi înarmat cu lecturi italieneşti, d-sa parcursese în întregime literatura naţională. Din capul locului se arată pregătit pentru înconjurul tuturor chestiunilor literare, care agitaseră spiritul public occidental şi care ajunseseră la noi cu un ecou slăbit. „Săptămîna literară", inaugurată la *Lupta*, este cea dintîi tribună a unei inteligenţe pasionate în ale literaturii. Aci se dezvăluie un dialectician de forţă, care atacă şi rezolvă chestiunile cu îndrăzneală, într-un spirit foarte independent. Toate metodele criticii literare moderne îi sînt familiare.

Nu apreciază critica intuitivă şi psihologică a lui Sainte-Beuve, care i se pare depăşită de metoda ştiinţifică a lui Taine şi de aceea a succesorilor săi, Bourget şi Hennequin. Dintre criticii români, preferă pe Gherea lui Maiorescu, care socotea încheiate rosturile criticii „judecătoreşti". Prins de curentul criticii ştiinţifice, se declară adeptul ei. În paginile revistelor *Arhiva*

de la Iaşi şi *Convorbiri literare*, publică monografii, aplicînd metoda Taine-Bourget-Hennequin. Cîteva din aceste studii au fost adunate în volume, la Şaraga sau în editura „Ramuri", mai recent, după război.

Recunoscîndu-le deosebite merite de agerime şi pătrundere, mărturisim însă preferinţa noastră pentru activitatea foiletonistică de la *Lupta*.

Recenziile, mai puţin numeroase, alternează cu chestiuni de actualitate literară, dezbătute cu un nerv gazetăresc de cea mai bună calitate. Foiletoanele de altfel ample, pe două pagini, se prelungesc în serie de două sau trei, pînă ajung să cuprindă chestiunile pe larg, dacă nu chiar să le sleiască.

Tînărul critic crede în influenţa mediului asupra artistului şi îşi rîde cu vervă de pretenţia tăgăduirii ei, afirmînd că scriitorul „nu va fi niciodată coborît cu hîrzobul din cer, spre binele omenirii", cum pretindea gînditorul englez, care născocise „şcoala oamenilor mari", cu teoria „eroilor". Totuşi d-sa nu ajunge să anuleze personalitatea sau să admită impersonalitatea absolută, după dogma realistă sau naturalistă. Dimpotrivă, afirmă cu tărie subiectivitatea artistului, proclamă posibilitatea reînnoirii subiectelor („Sunt atîtea naturi, cîţi oameni cari o văd pe unica natură"), combate formalismul, care duce la decadenţă, preconizează realismul, înţeles ca lărgirea cîmpului artistic, dar condamnă excesele zoliste sau platitudinile triviale în poezie ale unui Richepin. Critica lui N. Iorga, în 1890, e o critică de atitudine, de luare de poziţie, care discriminează între toate orientările literare occidentale. Nu este încă o critică militantă şi naţionalistă, dar prin calităţile ei polemice îşi vesteşte într-o măsură oarecare dogmatismul viitor. Mai e nevoie să adăugăm că scriitorul capabil de un asemenea *tour d'horizon* continental este tot atît de pregătit să judece contribuţiile literare de la noi ? Deşi legat de învăţămîntul lui Gherea, se arată foarte independent în judecăţile literare, sever fără negativism dogmatic, analist sagace, cu un scris vioi, nervos şi colorat. Fervent eminescian, respinge „eminescianismul mumificat" al epigonilor, îi recunoaşte lui Alecsandri, încă în viaţă, locul după Eminescu, în ordinea valorii, şi judecă cu libertate celebrităţile ceasului, ca Mille, Vlahuţă şi Delavrancea.

Pregătirea de specialitate, în Occident, pune capăt strălucitei campanii foiletonistice de la *Lupta*.

*

Aceeaşi pregătire amînă cu cîţiva ani cariera universitară a profesorului, care nu a apucat să funcţioneze în învăţămîntul secundar, la Ploieşti. Sînt totuşi 50 de ani de cînd marele profesor a fost numit în învăţămîntul pe care avea să-l ilustreze de pe catedra universitară. Alţii sînt mai chemaţi decît noi să definească rolul ca profesor ; învăţaţii care s-au format sub direcţia sa au căderea să formuleze autoritatea, prestigiul şi seducţia cuvîntului d-sale *ex cathedra*.

Nu ne rămîne decît, cu totul nepretenţios, să încercăm a fixa cîteva impresii ale unui auditor facultativ, din anii 1920—1923. În sala a IV-a din vechiul local al Universităţii, mă strecuram din vreme, ca să apuc un loc mai bun, în primele rînduri. Sala era plină, cînd profesorul intra cu o regularitate

Scanned with OKEN Scanner

matematică. Începea să vorbească, înainte chiar de a se fi dezbrăcat şi aşezat, intrînd de-a dreptul în subiect şi reluînd firul lecţiei trecute. Privirea sfredelitoare părea a-şi căuta un ascultător mai pasionat, şi, ca într-un monolog faţă de unul singur, se fixa magnetic asupra celui ales. Am beneficiat în mai multe rînduri de acest redutabil privilegiu, care avea ca rezultat imediat un fel de efect hipnotic. Ameţit de privirea necruţătoare, îmi trebuia un efort de descătuşare, să mă recîştig şi să urmăresc toate şerpuirile sau frînturile vorbirii, toate asociaţiile, mai strînse ori mai libere, ale celui mai neprevăzut improvizator dintre cîţi mi-a fost dat să ascult, în ţară sau în străinătate.

Vorbitor de mare clasă, N. Iorga unea toate treptele oratoriei, de la genul familiar al cozeriei, reprezentînd nota mai joasă, deşi nu cea mai puţin încîntătoare a portativului său muzical, pînă la verbul înflăcărat al vizionarului ; în aceeaşi lecţie, se îmbulzeau amănuntele informative, înnobilate în „aperçus"-uri revelatoare, şi vederile sintetice, deoarece profesorul nu privea niciodată fenomenele izolate, ci în cadrul vast al istoriei universale. Cine socoteşte pedagogia ca o disciplină utilitară poate preconiza „planuri de lecţie" mai reduse, cu „trepte formale" pe măsura intelecţiei mensurabile. La lumina acestui formalism psihologic, cu „teste" sprijinite pe „legile" atenţiei şi ale memoriei, lecţiile prof. N. Iorga sînt desigur criticabile. Numai că, de pe urma învăţămîntului perfect pedagogic, nu m-am ales mai cu nimic din Universitate. În schimb, cele cîteva sute de lecţii, conferinţe şi cuvîntări ale prof. N. Iorga pe care l-am „urmărit", sub fascinaţia cuvîntului şi a ştiinţei d-sale, mi-au lăsat impresia unui spectacol intelectual unic. Un intuitiv, adică un spirit spontan, încleştat asupra concretului, este profesorul, şi un vizionar. care se desprinde de concret, ca să privească ceea ce alţi oameni de ştiinţă pozitivă socotesc că este domeniu închis, deoarece implică un cîmp prea îndrăzneţ de conjecturi şi ipoteze. Prof. N. Iorga mi-a apărut de pe atunci ca un vrăjitor al insondabilului, al cauzalităţii şi al finalităţii dincolo de documente şi de date certe, care ştie să smulgă necunoscutului secretul, prin darul unei clarviziuni ce depăşeşte „metoda ştiinţifică". Din frecventarea cursurilor de istorie universală, desigur n-am dedus zădărnicia metodelor exacte, dar am înţeles că ele nu sînt suficiente şi mai ales că ele nu sînt apte să învie trecutul, arheologia. Pentru aceasta, se cere o nouă modalitate a cunoaşterii : divinaţia. Este o modă facilă de a-i tăgădui prof. N. Iorga spiritul de exactitate, însuşire esenţială omului de ştiinţă, scoţîndu-se în vedere „temperamentul" covîrşitor. Ca şi cum acest temperament ar fi o infirmitate, iar nu o încununare !

E un act de rea-credinţă, dacă nu un semn de opacitate intelectuală, tăgada îmbogăţirii, a primenirii spirituale, măcar, după audierea unui curs al profesorului incomparabil. Am ascultat cursurile şi ale altor profesori admirabili care s-au perindat în sala a IV-a, maeştri respectaţi ca Vasile Pârvan şi Ovid Densusianu, de care îmi voi aminti totdeauna cu recunoştinţă. Nici unul nu mi-a lăsat, ca N. Iorga, impresia genuină a clarviziunii, a divinaţiei, a intuiţiei transştiinţifice, pe un material documentar în întregime dominat. Inteligenţa şi talentul sînt valori curente în rasa noastră, de latini de la Du-

Scanned with OKEN Scanner

năre. Ele sclipesc și de pe catedră și din sală, printre ascultători. Dar ele nu sînt, pînă la urmă, decît pospăială.

La capătul etapei de 50 de ani de învățămînt, N. Iorga rămîne pentru cine l-a audiat profesorul predestinat să zdruncine metodele exacte, ca să le silească să-și iasă din deprinderile leneșe și să lumineze cu adevărat.

N-a fost un profesor, ci profesorul prin excelență, de la care învață numai cel care știe cu modestie.

7 aprilie 1940

Scanned with OKEN Scanner

UN NOU FENOMEN MISTIC : THRACOMANIA

Valul de thracomanie care ne bîntuie de cîtva timp e poate simptomul cel mai caracteristic al dezorientării momentului. Înainte de a încerca să-i scrutăm structura tulbure, se cade să ne întoarcem cu douăzeci de ani în urmă. Era ceasul de mare prestigiu al lui V. Pârvan, şi nu atît al marelui arheolog, deshumător al vestigiilor trecutului, cît al conferenţiarului mistic, care atrăgea în sala a IV-a a Universităţii din Bucureşti un public eteroclit, doritor de spectacol. Cine ar fi crezut însă că glasul său, izolat atunci, va dezlănţui mult mai tîrziu talazurile unui adevărat puhoi ? Simultan cu vocea stingheră, s-a ridicat un alt semnal, concretizat prin formula „revolta fondului nostru nelatin". Autorul ei, Lucian Blaga, denunţînd „lipsa de bun-simţ" a orgoliului latinităţii noastre, atrăgea luarea-aminte asupra zăcămintelor ancestrale, thraco-slave, chemate să izbucnească spre a sfîrtica „simetria şi armonia latină". Atunci, în 1921, era desigur un act de curaj solicitarea dragostei pentru „strămoşi pe care îi tratăm ca pe nişte copii vitregi ai noştri". Cîte s-au schimbat de atunci !

Mistica de osebite nuanţe nu a cuprins în vîrtejul ei mitul slavismului, deoarece împrejurările politice au contrazis tendinţa speculării favorabile a acestei componenţe somatice, seducătoare poate pentru unii. Mai norocos, mitul thracic a prins teren, s-a întins şi tinde să cotropească unele minţi în fierbere, descumpănite firește şi de lovitura injustă prin care s-au redus confiniile reîntregite ale Daciei traiane. Fără să atenteze expres la romanitatea noastră, iureşul thracomaniei tinde totuşi să reducă semnificaţiile civilizaţiei latine, care ne-a modelat conştiinţa de neam, din primele veacuri ale culturii noastre. Asistăm deocamdată la încercarea răsturnării ierarhiilor, în favoarea nu atît a vechiului strat dacic, autohton, cît în folosul conceptului expansiv, al thracismului.

Nu sîntem puşi, aşadar, între cei doi factori somatici, primordiali, să alegem, după preferinţe obiective sau temperamentale, pe strămoşii mai scumpi raţiunii sau inimii (joc, dacă-i acceptăm regula, lipsit de fantezie). Se deschid orizonturi nelimitate setei de nesfîrşit a misticilor, prin seducţia spaţiului thracic, anterior civilizaţiei mediteraniene, şi a fasciculului de virtuţi şi creaţii, fascinante, cu care-i învesteşte istoria, în faza ei copilărească, adică iubitoare de mituri. E o invitaţie la anestezie, ispititoare mai ales în ceasuri de restriştе obştească : să evadezi din matca sfîşiată, spre a te pierde în vastitatea cuprinsă altădată de cel mai întins popor protoistoric, de pe ţărmurile Frigiei şi aici în Europa, în tot sud-estul balcanic, iar la nord de Dunăre, pînă la iz-

voarele ei, la Vistula şi dincolo de Bug. Dacă, mai tîrziu, străbătînd în galop veacurile istoriei, misticii noştri nu reneagă moştenirea romană, aceasta se datoreşte apetitului imperialist, înfometat să înghită, după mestecarea protoistoriei şi a epopeii lui Alexandru Macedon, şi cealaltă împărăţie, a Bizanţului, sinteză a celor două mari civilizaţii mediteraniene. Reprezentantul cel mai atitrat al acestei cavalcade vertiginoase, peste continente şi milenii, este un diletant : Dan Botta, altădată teoretician al luciditătii lirice şi divagator muzical, în stanţe măsurate şi obscure.

A privi în faţă, cu seninătate şi rigoare, thracomania ne obligă să menţionăm împrejurările care au promovat în prealabil problema dacică.

Rezultatele studiilor istorice din ultimele decenii au contribuit la o exaltare în favoarea dacilor, care reactualizează fervoarea naivă a lui N. Densusianu.

Deşi pătruns de alte metode, V. Pârvan a manifestat, în cadrul sintezei sale arheologice, din *Getica,* un anumit spirit tendenţios, dintre cele mai prudent învăluite. Evitînd tonul apologetic susţinut al istoriografiei romantice din veacul trecut şi rezervîndu-şi elocvenţa şi misticismul în cursurile libere, îngăduite profanilor, precum şi în cuvîntările ocazionale sau inaugurale, eminentul istoric a vrut să se menţină pe linia obiectivităţii ştiinţifice. Anumite viziuni prestabilite, în ciuda efortului său metodic, i-au impus înlăturarea faptelor care-i contraziceau nălucirile. Astfel, cu privire la religia dacilor, el s-a zbătut, în contrazicere cu mulţimea izvoarelor contradictorii, să construiască în sensul unui gen de monoteism anticipativ creştinismului — idee care face astăzi să se afirme că pe meleagurile noastre ideea creştină a găsit terenul atît de pregătit, încît oarecum nici n-a fost nevoie de o conversiune propriu-zisă. Tot aşa, spre a stabili caracterul idealist, uranic, al credinţei dacice, a trecut prea uşor peste elementele eterogene, neconvenabile doctrinei sale, dar învederate. Mai departe, sezisînd cu abilitate avantajul ce ar decurge din izolarea dacilor (favorizaţi de majoritatea mărturiilor elenice) de thracii sud-dunăreni (ca vecini, văzuţi mai de aproape, neidealizaţi), Pârvan s-a grăbit să scindeze categoric cele două tulpini ale aceluiaşi neam şi a afirmat superioritatea morală a celor dintîi, ca un fapt mai presus de îndoială.

Mărturiile lui Herodot, mai ales, prin vechimea lor şi prin laconica lor elocvenţă, constituie un titlu de glorie, peste care un istoric român n-ar putea trece niciodată. El a deosebit cel dintîi între thraci, conferind dacilor testimoniul de excelenţă în vitejie şi cinste, el a pomenit de credinţa dacilor în nemurire şi tot el a consemnat importanţa numerică a thracilor, cel mai covîrşitor din cîte neamuri se cunoşteau de către greci în Europa. Nici un considerent criticist n-a îndrăznit, pînă acum, la noi, să circumscrie mijloacele de informaţie şi de verificare la părintele istoriei, atît de receptiv şi faţă de ştirile necontrolate, legendare.

Un alt izvor laconic a pus în lumină dispreţul de moarte al geţilor, servind să configureze necrofilic structura sufletească a thracilor nordici.

Altul, iarăşi, deosebeşte pe geţi de toţi barbarii şi-i aseamănă cu grecii în înţelepciune.

În sfîrşit, cronologia unui veac şi jumătate de hărţuire cu romanii, pînă la cucerirea lui Traian, învedereză valoarea războinică extraordinară a dacilor.

Din aceste sumare asociații cu cele două mari popoare de civilizație mediteraniană, din disocierea fugitivă de lumea barbară, din preeminența religioasă a monoteismului zalmoxian, decurg temeiuri ispititoare de mîndrie pentru istoriografia noastră.

Pârvan a recunoscut într-un loc puținătatea informațiilor istorice despre daci, înainte și după Alexandru cel Mare și chiar în vremea romană, cu speranța, dictată de specializarea sa, că săpăturile arheologice ar avea să dea răspunsul pentru umplerea lacunelor.

„Cele trei izvoare care ne-ar fi dat lămuriri atît asupra istoriei, cît mai ales asupra culturii getice : *Comentariile* lui Traian, *Geticele* lui Criton și *Geticele* lui Dio Chrysostomul s-au pierdut. Lucrăm deci tot cu fragmente și informații de a doua mînă și de aceea *o sumă de concluzii sînt și probabil vor rămîne încă multă vreme controversate.*" (*Getica*, p. 658.)

De altă parte, veghind, cum am mai arătat, la izolarea dacilor de thracii sud-dunăreni, Pârvan a legat viziunea sa de coordonatele geografice, subsumîndu-i pe cei dintîi structurii nordice a popoarelor indo-europene și contopindu-i pe ceilalți în rasa mediteraniană, de o compoziție mai amestecată sub raportul cultural. El n-a prevăzut însă un inconvenient al teoriei sale care, postulînd integrarea dacilor în masa popoarelor indo-europene ca sciții și geții care-i dislocau cînd spre apus, cînd spre răsărit, anula, fără să-și dea seama, originalitatea ireductibilă a poporului dacic. Ce mai putea fi specific getic, la nord de Dunăre, în asemenea condiții istorice, prin presiunea invaziilor, dacă la miazăzi atingerile cu alte civilizații au știrbit individualitatea originară a thracilor ? Sau, cu alte cuvinte : prin ce miracol s-a conservat spiritul thracic, în puritatea sa, la miazănoapte, în timp ce se altera, la sud, îndepărtîndu-se radical de vechea sa structură ?

În fond, Pârvan a fost îndemnat la categorica disociere dintre daci și thraci din impulsul secret de a respinge argumentele unor scriitori moderni, care prezentaseră pe strămoșii noștri în lumină nefavorabilă, completînd lacunele informației dacice cu cunoștințele din domeniul thracic, sud-dunărean. El a mai avut nevoie de bariera izolatoare a Dunării ca să configureze spiritualicește pe daci, printr-un idealism religios cînd „monoteist", cînd „henoteist". Această contradicție a fost relevată de Lucian Blaga, care, de altfel, după semnalul de luptă din 1921, n-a mai stăruit să atîțe „revolta fondului nostru nelatin", unde a fost depășit de ucenici zeloși ; d-sa, în cadrul unui curs din anul universitar trecut, a tăgăduit chiar caracterul spiritualist al religiei dacice, legîndu-l de fenomene similare oarecum generalizate.

Oricum, este de notat că teoretizările lui Pârvan, astăzi în curs de revizuire, ca acelea relative la sciziunea spirituală daco-thracică, au obîrșit dintr-o proiectare idealistă ; spirit mistic și puritan, marele arheolog a săvîrșit din fervoare un proces stendhalian de cristalizare : a îmbogățit cu frumusețile sufletului său tezaurul moral strămoșesc, căruia își închinase puterile și nădejdile, poate, într-o redresare morală. Nici o clipă, însă, idealul său etnic nu s-a conjugat cu un ideal politic. Autorul *Geticei*, participînd la generația întregirii și la idealul conservării ei, nu s-ar fi putut gîndi la ceasul tragic al năruirilor, urmat de corectivul romantic al unei expansiuni compensatoare în „apele materne ale Thraciei". Desigur că imaginea idealizată a getului corespundea, pentru el, nevoii unei norme spirituale, cîndva fecundă ; pentru aceasta își cheltuia

Scanned with OKEN Scanner

energiile, într-un elan mistic, care a fructificat, în devieri regresive ; dar, încă o dată, ideea morală a lui Pârvan nu s-a dublat cu o idee politică, expansivă, imperialistă.

Înainte ca să ajungem la expresia diletantică a imperialismului, care încunună credința thracomanilor noștri, vom zăbovi cîtva asupra aspectelor mai modeste, ale fervoarei prodacice.

În *Curțile dorului*, revista de literatură a studenților în litere și filozofie de la Universitatea „Regele Ferdinand", cu titlul inspirat de un volum de poezii al lui Lucian Blaga, se afirmă că, în momentele grele din istoria neamurilor, „întoarcerile spre *fondurile lor abisale* sînt necesare". S-a recunoscut, desigur, în această formulă, vocabularul lui Blaga, ale cărui examinări criticiste despre religia dacilor sînt primite însă cu rezerve, într-o notă. Aceste „fonduri abisale", ale subconștientului, rezervor de vitalitate scump misticilor, se colectează cu părtinire din substructura dacică. Iată în ce termeni exaltați se manifestă spiritul exclusivist al tînărului semnatar, Ion Maloș-Rîpeanu : „Astăzi, mai mult ca oricînd, în viața noastră se simte chemarea spre fondul dacic al neamului nostru. Simțim cum crește în noi destinul dacic ; crește puterea fremătătoare spre orizonturile de intensă trăire într-o credință sublimă, în vitejie și în eroismul virtuților." Ar fi mai greu de sesizat, sub enunțările freneticei profesii de credință, ce este „destinul dacic", pentru că în destinul dacic a stat scrisă cucerirea romană, după o unitate precară a triburilor, prea multă vreme dezbinate. Despre acest deznodămînt istoric, asemănător cu acela al galilor, autorul articolului are un sentiment precizat, deoarece, scriind că fondul sufletesc dacic „nu a putut fi distrus prin cucerirea romană", arată limpede scara sa de valori în folosul dacilor. Dar ce sînt aceste valori specifice ? Ca totdeauna, ele se reduc la „vitejia și nemurirea dacică". Se mai adaugă „mărturiile unor interesante culturi populare care au crescut cu potențe originale", dar se recunoaște cu sinceritate că „nu avem încă în stadiul descoperirilor de astăzi toate elementele necesare pentru a putea cunoaște aspectele totale, mai ales spirituale ale acestor culturi populare". Totuși, „firul stilistic esențial se poate urmări în tot acest timp amintit : *credința în viața viitoare a sufletului ; credința în nemurire*". Neîncetat, punctul de atracție al civilizației dacice, protoistorice, este credința în nemurire, care se înfățișează tineretului fascinat ca stema nobiliară a primilor noștri strămoși ; ea ar fi, în vechime, singura de acest fel în lume. Din exclusivitatea ei se deduce un prestigiu superior tuturor valorilor morale latine. În zadar Pârvan însuși a arătat ce este această credință în nemurire : „De fapt, *geții credeau, la fel cu nordicii, într-un fel de Walhall*, unde, după moartea trupului, se vor întîlni cu zeul lor suprem și vor trăi fără sfîrșit" (*Getica*, p. 160). Și mai departe : „Geții, dincolo de Haemus, trăiau încă în concepțiile primitive indo-europene ale idealismului naiv și ireductibil uranian : ca și celții ori germanii continentali și scandinavi, cu polytheimul lor «olympian», așa de asemănător acelui achaeic («homeric»), din vremea străveche elenică, atunci cînd grecii erau încă bine diferențiați de lumea sudului". Astăzi, în zadar le expune Lucian Blaga, nașul spiritual al celor de la *Curțile dorului*,

Scanned with OKEN Scanner

apartenența credinței „dacice" în nemurire la un ciclu de popoare ; politeismul netăgăduit al aceloraşi religii, de altă parte, nu e nici el exclusiv dacic.

Fapt e că „nemurirea" trece, înaintea fervenților adoratori ai dacismului, ca suprema valoare spirituală a lumii antice ; şi fiind fostă a dacilor, este bunul nostru cel mai de preț, cu care ne-am putea mîndri.

La fel şi „disprețul de moarte", calitate dacică, culeasă din izvoare autorizate, e testimoniul de noblețe, îndată următor pe treapta valorilor spirituale. Manifestat fie în atitudini individualiste, deoarece dacii erau, pare-se, greu disciplinabili, fie în luptele dintre triburi şi abia la urmă în coaliția acestora împotriva romanilor, disprețul de moarte e poate cel mai dinamic mesaj, privit din perspectiva necrofilică, în care se proclamă caracterul sfînt şi nupțial al morții, ca în basmul Mioriței. Asemenea prestigii, solicitînd apetitul mistic juvenil, nu ar putea fi atacate organic, prin argumente raționale, suspecte de scepticism. Vremea noastră îşi caută aşadar eroii, dincolo de epoca oarecum clasică a romanității imperiale, în străfundurile romantice ale istoriei, spre a scoate din negurile protoistoriei pe „cel mai mare împărat al nostru, Boerebista !" (cum stă scris într-o altă revistă, cu titlu semnificativ *Deceneu,* foarte recent apărută), e sugerat încă o dată de „conglomeratul amorf şi colțuros ce-l reprezenta nația dacă". Să se ia aminte că această caracterizare nu comportă un sens peiorativ, cum s-ar putea crede, ci un prestigiu inedit, al biologicului, al organicului, al „autenticității".

Dacii simbolizează, din perspectiva vitalistă a ceasului de față, puritatea şi energia rasială, omogenitatea şi continuitatea neamului nostru, în pofida colonizării romane şi a altor aluviuni succesive.

E o concepție mistică şi romantică, un mit — şi prin aceasta, e neatacabilă. Nu a spus chiar Lucian Blaga, în faimosul articol de acum douăzeci de ani, că miturile sînt mai adevărate decît realitatea ? Cuvîntul se întoarce astăzi chiar împotrivă-i, zădărnicindu-i discriminările criticiste din domeniul filozofiei religiilor.

*

Poziția cea mai barocă din cîte le relevă confuziile momentului este aceea a lui Dan Botta.

Intelectualist în domeniul poeziei, care respinge actul solitar al inteligenței, neconjugat cu fantezia şi simțirea, dar fantezist şi sentimental în cîmpul științei istorice şi al politicii, de unde se exclud sentimentalismul şi fantezia, poetul birocratizat la Direcția Enciclopediei şi-a improvizat de cîtăva vreme o fastidioasă erudiție.

Înarmat cu un aparat de fişe, declanşate automat, domnul director şi le desfăşoară în serie, cu prilejul fiecărui articol de directivă, care are ca scop dovedirea misiunii noastre thracice.

În esență, învățătura acestui doct, doctior şi doctisim pedagog are următorul conținut : ca daco-romani, sîntem thraci la origină, dar nu uranieni, cum credea Pârvan, ci mistici, orfici, dionisiaci, prometeici, deoarece Orfeu, Dionisios şi Prometeu au fost thraci, iar cel din urmă, după documente strict autentice, şi-a avut stînca, undeva, aici, prin Carpații Olteniei, la Dunăre ; moştenirea romană nu trebuie respinsă, deoarece în istorie, ca şi în ordinea can-

Scanned with OKEN Scanner

titativă, nimic nu se pierde, totul se transformă : numai că romanitatea sud-est-europeană s-a ridicat la potențialul maxim prin transformarea impusă de spiritul generos al Thraciei ; tot astfel, zestrea culturală elenistică nu se cuvine discreditată, numai că trebuie să o privim fecundată de generoasa plasmă a spiritualității thracice, care s-a manifestat, după cum văzurăm, prin seria de culturi mistice, încununate de filozofia platonică (un alt aspect al geniului thracic) ; iar în ordinea politică, patru sau cinci împărății nu sînt decît forme succesive ale imperialismului thracic : imperiul de trei ori continental al lui Alexandru Macedon, marea expansiune a dacilor, stăpînirea romană, imperiul româno-bulgar și împărăția bizantină.

Înșirarea schițată mai sus e o schemă searbădă, față de măreața arhitectură a concepțiilor lui Dan Botta, în care datele enciclopedicei sale construcții se ordonează în cadențe muzicale ; ca la gestul de comandă al unui nou Amfion (thracul !), arhitectura e stîrnită de muzică ; în fiecare din eseurile sale de directivă din *Dacia,* ca și în conferința sa recentă despre *Spiritul dacic în lume,* spiritul arhitectonic nu e egalat decît de seducția eulalică a prozei sale, în care admiratorii sînt de acord a-l socoti mai poet decît în versuri.

Cine dorește să se instruiască, deoarece Dan Botta încunună misticismul înalt intelectualist cu o cultură de fișier mecanic, va afla în esență următoarele despre structura culturii mediteraniene : cultura greacă a vehiculat cu prestigiu spiritualitatea thracilor (popor inspirat, de muzicieni și poeți) ; Roma, cu geniul ei practic, n-a izbutit să răpească thracilor acest idealism funciar ; poporul thracic a dispărut, dar a preluat conștiința romană. Însă, vai ! noi românii sîntem un popor de visători, care a dăruit lumii tot și n-a știut să-și revendice zestrea.

Fuziunea geniului thracic cu cel roman e, după expresia inspirată a poetului, o „nuntă în absolut" ; care, adăugăm, a fost precedată de alta similară, a fuziunii thraco-elenice.

Consecințele practice, pentru noi, sînt deci evidente : spațiul nostru vital nu poate fi vechea Dacie, deoarece ne incumbă o misiune mai mare : preluarea imperiului greco-roman sau bizantin, ai cărui reprezentanți cei mai strălucițI, de altfel, ca Focas, Cantacuzinii și Comnenii, au fost thraci. Năvodar cu o plasă fără fund, Dan Botta trage la dînsul toate stelele firmamentului său, ca să-și împodobească diadema de porfirogenet al enciclopediei portative.

*

Sub această enormă glumă, care nu poate stîrni decît reacția ilarității, se ascund însă cauze mai adînci, care determină ignorarea valorilor morale latine, sau subordonarea lor unor mituri. Sinteza spiritului roman, din perspectiva misticilor contemporani, pare să nu cuprindă decît valori formale, de organizare. Claritatea și măsura sînt valori de organizare ale haosului mintal, care cîștigă să rămînă intact. Ordinea juridică este valoarea organizatoare a drepturilor și datoriilor, exaltabile în stare nedefinită. Ordinea romană intelectuală, juridică, politică și administrativă e socotită perimată. Spiritul thracic, cu structura sa necontrolabilă și cu vagile lui valori vitale, convertite dialectic în valori spirituale, e arborat ca o lozincă înșelătoare, spre a anula singura tradiție culturală : conștiința latinității. În această credință au crescut toate genera-

Scanned with OKEN Scanner

ţiile de cărturari, care au frămîntat cultura noastră, în timp de trei veacuri. Intelectualul român de tip latin nu poate fi învinuit de lipsă de elan şi de idealism în creaţia sa; a crezut în omenie, în muncă, în progres, fără să aibă nevoie de fantomele miturilor şi ale subconştientului. Şi el s-a exaltat uneori şi a divagat cîteodată, ca să se sugestioneze pe sine şi pe alţii în puterea voinţei, cînd cîmpul realizărilor era prea nesfîrşit, ca să nu ameţească, deoarece totul era de început şi de dus la capăt, cît mai repede. Aceasta a fost faza romantică, a paşoptismului, prea hulit totuşi, considerînd cîte s-au realizat prin canalizarea lui înţeleaptă.

Cu ce s-ar îndreptăţi însă astăzi starea paroxistică de febră, în care se teoretizează neantul, vînturîndu-se ipoteze nesăbuite? Desigur că dezastrele naţionale din anul trecut ridică straşnice mustrări şi comandamente. O altă etică, mai strictă, şi o altă disciplină, mai severă, trebuie să zdruncine inerţiile, să năruiască deprinderile rele şi să selecţioneze oamenii de răspundere. Inflaţia conceptelor şi haosul gîndirii nu sînt însă semne bune de redresare.

În vederea justelor revendicări, trebuie să ne întemeiem pe adevăr, iar nu pe năluciri. Prin muncă reconstructivă, nu prin vorbe goale de conţinut, ne vom afirma drepturile noastre imprescriptibile. Îndemnul ancestral, dac sau roman, e o lecţie de răbdare şi tenacitate; de seriozitate, mai ales.

1941

Scanned with OKEN Scanner

Un deziderat dintre cele mai curente este acela care tînjește după critica de directivă. De cîte ori nu ne-a fost hărăzit să citim că viciul fundamental al criticii actuale n-ar fi altul decît lipsa unei directive statornice, cu care ea este înainte de orice datoare publicului ! Prin alte cuvinte, criticul ar fi obligat să orienteze publicul pe linia unui dogmatism oarecare, spre a-i impune cu autoritate îndreptările lui. Funcția de cenzor pare așadar legată indisolubil de imaginea ideală a criticului. Într-un moment cînd conceptul autorității predomină în domeniul politic, nu e de mirare că el se răsfrînge și asupra sectorului însemnat al culturii care este literatura. Ar fi însă o eroare să se creadă că acest concept al autorității dogmatice este de recentă origine. În realitate, el caracterizează o tendință culturală permanentă, și anume tradiționalismul (care, ce e drept, oriunde s-ar ivi, învederează amestecul planului politic într-un domeniu străin).

Mai ciudată pare nostalgia după dogmatism, cînd provine din rîndul tineretului, în care se zbat cele mai diverse năzuințe, cu aparența haosului și a anarhiei. În ceasul nostru și în ciuda esenței individualiste a temperamentului juvenil, se constată însă militarea convergentă a tineretului pentru dogmă și autoritate. Ne interzicem deocamdată stăruința asupra configurației morale a tinerimei de azi, spre a nu ne îndepărta prea mult de raportul de necesitate stabilit între critică și directivă.

Dogmatismul, considerat de altfel în esența sa elementară, nu e adeseori decît expresia grăbită a nevoii de certitudine. Privit sub acest aspect, el definește însăși modalitatea juvenilă a criticii. Cine se satisface cu adeziuni entuziaste sau respingeri categorice dacă nu tînărul neexperimentat, prevăzut cu un cîmp de viziune redus ?

Sub aspect politic, dogmatismul literar corespunde nevoii temperamentale, foarte accentuată la adulți, de regenerare. În fiziologia vîrstelor, exclusivismul nu mai este, de rîndul acesta, rezultatul inexperienței, ci acela al alegerii deliberate, al optării disciplinate, al normei îndelung chibzuite. De bună seamă, un asemenea dogmatism nu se traduce în act, fără să-și întemeieze titlurile pe o etică.

Astfel, critica antiromantică și mai în genere antiindividualistă, care are în Franța o filieră respectabilă de la Gustave Planche la Pierre Lasserre, își justifică acțiunea prin conștiința unei funcțiuni de salubritate publică. Criticul, din această perspectivă socială, nu se străduiește cu explicarea frumosului

Scanned with OKEN Scanner

și cu definirea personalităților literare. El are, ca și romancierul tradiționalist, misionar laic, *charge d'âmes*.

Fără să tăgăduim justificarea acestui dogmatism literar în peisajul unei culturi, mărturisim că autoritatea derivată dintr-însul nu ne ispitește. Ea ne apare ca o iluzie, provenită poate inconștient din desconsiderarea publicului. Într-adevăr, criticii dogmatici se situează față de cititorii lor într-o gravă postură pedagogică. Exact vorbind, ei se interpun între cititor și operă, ca niște educatori, care l-ar avertiza de primejdiile literaturii pure. Rostul lor permanent și esențial este de a mustra această literatură că și-ar găsi finalitatea în ea însăși și de a îndemna pe lector să nu se lase vrăjit de ceea ce l-ar încînta fără să-i reformeze sufletul, într-un sens civic oarecare. Un astfel de critic dogmatic, fie în domeniul literaturii, al artelor plastice sau al muzicii, judecă totdeauna obiectul artei respective nu după realizarea ei, conformă structurii intime a autorului, ci după intențiile pe care artistul ar trebui să și le însușească, spre a servi unui scop practic. Dogmatismul, în esența sa, nu poate fi decît pragmatic, utilitar. Directivele dogmatice subordonează pe artist unui ideal care nu decurge din conformația sa structurală, neinteresantă în cauză ; ele pretind ca artistul să servească de vehicul unor probleme exterioare alcătuirii lui intime. Ignorînd așadar datele psihologice fundamentale, care individualizează pe artist și condițiile specifice ale disciplinii artistice, dogmatismul pretinde a modifica și a modela arta, pe artist și publicul.

În alcătuirea sau structura criticului dogmatic, învederăm deci un îndoit fenomen psihologic : inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esența proprie, individuală, contemplabilă și ca atare distinctă de propriile lui poziții intelectuale sau prejudecăți, și excrescența facultății sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei și a gustului public, la o normă de activitate practică.

De bună seamă, oricine consideră cu exclusivitate arta sub unghiul funcțiunii sociale este îndreptățit să aștepte de la critic formularea acestei dependențe și judecarea ei strictă, sub raportul gradului ei de binefacere sau de nocivitate. Criticul pedagog alunecă funcțional în ipostaza de critic-judecător de instrucție. Societatea îi așteaptă cu încredere codul și sentințele. Sau le află, chiar de nu-l interesează și nu le cere, deoarece niciodată n-a lipsit cu desăvîrșire, în nici un moment al civilizației, această specie de critică. Este deci nedreaptă tînjeala după critica de directivă, ce se oferă oricînd, în numele marilor principii mîntuitoare, care au pasionat în toate vremurile naturile pedagogice și politice. Și, slavă Domnului, această familie spirituală, dacă se poate spune, înflorește fără a suferi de discreție, ca să treacă neluată în seamă.

Despre o altă modalitate a criticii, în mai strînsă conexiune cu ființa artei și a artistului, despre felul în care își exercită și ea, oarecum, judecata, cu un alt gen de autoritate, vom încerca a expune într-un alt articol.

15 februarie 1941

DESPRE ESTETISM ŞI DESPRE CRITICA NORMATIVĂ

Îi stă frumos unei reviste literare, cînd porneşte la drum, să arboreze principii călăuzitoare, ca o justificare teoretică a existenţei sale.

Cuvîntul de program nu e oare actul de stare civilă al oricărei grupări noi? Poeţii ne-au deprins cu manifestele de timbru subiectiv, adeseori strident, în enunţarea intenţiilor de prefacere. Din partea criticilor, cînd li se mai întîmplă să figureze chiar în fruntea unui periodic nou, ne aşteptăm însă la formularea chibzuită a unor constatări obiective. Patima extraliterară, reflexul credinţelor politice, procesul de intenţie inspiră greşit. Cu atît mai mult ne simţim datori cu exprimarea nedumeririi cînd e vorba de un critic literar, de recunoscută onestitate profesională, cum este Octav Şuluţiu. D-sa atacă tema destul de răspîndită şi clarificată despre *Românesc şi universal*, pe care a tratat-o parcă cu mai multă seninătate în volum, dacă nu ne înşelăm (deoarece cartea nu ne e la îndemînă).

Am întîlnit în articolul-program cu care inaugurează paginile revistei lunare *Tribuna literară*, de la Braşov, de sub conducerea d-sale, o curioasă confuzie între estetism şi un factor cu totul străin de geneza şi dezvoltarea acestuia, democraţia. Discriminarea ce ne-o propunem e mai mult de ordinul filozofiei culturii, decît de natură politică. La rubrica aceasta, de altfel, n-are ce căuta o problemă politică. Definiţia lui Octav Şuluţiu: „...punerea esteticului drept unic criteriu de judecător a literaturii)“ cuprinde sfera estetismului. Iată ce urmează însă: „Estetismul acesta a fost tot un fruct rumen şi ispititor pe dinafară, însă rînced şi puturos pe dinăuntru, al democraţiei“.

Estetismul corespunde însă, pe planul filozofiei culturii, individualismului. Acesta, din punct de vedere social-politic, reprezintă fie o poziţie aristocratică, fie una liberală. Democraţia, în esenţa ei, este egalitară. Pe plan literar, ea se traduce în opere tendenţios realiste, cu subiecte din viaţa celor umili şi destinate să înduioşeze asupra condiţiei lor materiale. În consecinţele ei ultime, democraţia duce, literaricește, la o producţie inspirată din viaţa poporului şi îndreptîndu-se către popor, ca să-l consoleze şi să-l deştepte.

Estetismul, dimpotrivă, e un produs al individualismului artistic. Artistul literar, plastic sau muzical nu se interesează de viaţa şi de soarta poporului, ci îşi cultivă personalitatea în disprețul sau ignorarea aspiraţiilor populare, ba chiar şi cu desconsiderarea publicului amator.

Cu o perfectă reciprocitate, democraţii iau în derîdere arta pentru artă, estetismul, individualismul artistic, socotindu-le parazitare societăţii, care le-ar favoriza şi întreţine.

Termenii „estetism" şi „democraţie" nu numai că nu se conjugă în raporturi de contiguitate sau de determinare, dar îşi sînt antinomici şi ireductibili.

La noi, democraţia socialistă a dat gherismul, adică concepţia materialismului istoric, în critică ; democraţia naţională, ţărănist-romantică a dat sămănătorismul ; democraţia liberală a dat poporanismul. Nici una din ele n-a promovat estetismul, care la rîndul lui exclude orice preocupare politică. Un Macedonski, un Anghel, dintre poeţi, iar dintre prozatori, un Mateiu I. Caragiale, cei mai tipici reprezentanţi ai estetismului de la noi, ca să citäm numai dintre defuncţi, au fost nişte figuri apolitice, nebeneficiind de nici o susţinere a factorilor politiceşti.

Ne mărginim deocamdată la o singură limpezire, cu privire la articolul-program al lui Octav Şuluţiu, spre a putea examina şi dezideratul exprimat de cronicarul literar al revistei, Mihail Chirnoagă, în favoarea criticii „normative".

*

Constatînd caracterul neoperant al criticii literare, aşa cum se practică la noi, Mihail Chirnoagă doreşte o critică normativă, care să îndrumeze media mai numeroasă a scriitorilor, încă neformaţi şi gustul public. D-sa cere descurajarea mediocrităţii, printr-o critică necruţătoare, „sinceră, cinstită şi vehementă".

Firesţe, dezideratul e dintre cele mai ispititoare, numai că exagerează asupra eficienţei criticii, care nu a fost niciodată, cum crede d-sa, „creatoare de curente". Este micul bovarism, îngăduit criticilor tineri, dar de care s-a lecuit criticul cu experienţă. Acesta ştie, vai ! că nu va putea niciodată modela structura scriitoricească, oricît de nedesluşită, necum schimba cursul unui talent, în dibuirile sale ; că nu va putea „crea" un curent literar, condiţionat în realitate de existenţa unor talente şi de concursul momentului istoric. Titu Maiorescu n-a creat curentul literar junimist ; Eminescu, Creangă şi Caragiale nu au fost puşi în situaţie să-i primească îndrumarea ; fiecare a creat pe măsura geniului său ; lui Maiorescu îi revine meritul că i-a înţeles, că i-a interpretat cu justeţe şi că i-a impus oarecum, unui public destul de restrîns, acela al *Convorbirilor literare*. Autoritatea criticului, destul de relativă, e în funcţie de continuitate, onestitate profesională, consecvenţă în reacţiuni şi atitudini, urbanitate, cultură, talent etc. E un cititor cultivat, cu oarecare credit pe lîngă alţi cititori, cultivabili ; neînvestit cu insignele magistraturii de vreo autoritate constituită, criticul cată să fie totuşi călăuzit de o conştiinţă neşovăitoare (şi tot atît de discretă) în misiunea sa, care este de a mînui judecăţi de valoare cu o bună credinţă mai presus de bănuială. El trebuie să se ferească însă de dogmatismul subiectiv al preferinţelor lui, lăudînd şi opere ce s-au impus judecăţii sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal ; şi mai ales să nu se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenței ; dar să nu-i impunem un iluzionism păgubitor, exagerîndu-i puterea de acțiune. El colaborează pe nesimțite la educarea gustului public, fără să-și revendice însă un rol de regent cu ferulă față de scriitori. Este îndestulător dacă avem critici devotați exclusiv credinții în frumos și stăpîniți de un simț al relativității, potrivit varietății peisajului literar. Să deosebim, în sfîrșit, între critica netrufaș normativă și aceea burzuluită, mereu încruntată, pedagogică, utilitară, care-și dă aere de factor cultural hotărîtor. Aceasta nu lipsește ; să nu-i deplîngem dispariția ; numeric, ea covîrșește chiar critica profesionistă, conștientă de puterile și întinderea acțiunii ei.

2 iunie 1941

CUVÎNT ÎNAINTE

Zările noastre literare nu sînt, desigur, mai puțin zguduite decît ceasul general de neliniște prin care trecem. Ar fi să ne amăgim într-o credință deșartă sau într-o primejdioasă iluzie postulînd izolarea superbă a fenomenului literar de realitățile ambiante. Dimpotrivă, mai mult ca oricînd, atmosfera nebuloasă și haotică tinde să învăluie și să înăbușe toate domeniile culturii, supunîndu-le dezagregării și descompunerii. Cînd, mai acum treisprezece ani, am fost puși înaintea primului val de misticism, nu i-am fi putut prevedea puterea de expansiune, cotropitoare. Printr-un fel de instinct de orientare, i-am rezistat de la început, intuind primejdia, anarhia spirituală.

Din pragul unei activități de conducere cu care sîntem încredințați, avem datoria unui bilanț, înainte de a scruta și răspunderile sarcinii.

Ce ne-a adus un deceniu și mai bine de stearpă agitație mistică ? Întîi, de bună seamă, confuzia planurilor. Literatura, deoarece ea singură ne interesează, în această revistă, a fost socotită ca un cîmp de luptă și de propagandă, pentru exaltarea puterilor iraționale, pentru năruirea echilibrului sufletesc, prin iruperea zăgazurilor subconștientului.

Am avut să asistăm la o ofensivă a agonicilor, a disperaților, de pe culmi mai mult sau mai puțin „transcendentale", de camuflare metafizică. Lirismul a năpădit eseistica, în care, organic privind, pirul devastator și-a împlinit misiunea. Oricine a vrut s-a decretat „eseist", adică un fel de specialist în toate și în nimic, unde amețeala vorbelor late și goale de conținut ținea loc de pregătire și de bună-credință. Printr-un ciudat amestec, filozofarea directă, împerecheată cu metafora lirică, își aroga dreptul să soluționeze chestiunile de viață, prin aruncarea în necunoscut. De aci a decurs, ca o fatală consecință, confuzia valorilor. Instalîndu-se ca ocupanți în literatură, misticii și-au propus să promoveze „spiritualitatea", cal de bătaie pentru amăgirea naivilor. Genii pustii, teoretizatori au adus mitul autenticității și al vitalismului, adică au preconizat scrisul spontan, direct, improvizator, ca unealtă ideală a forțelor oarbe, instinctuale, ale „trăirii". Scriitorii au început a fi prețuiți din perspectiva „experențialistă", pentru materialul nediferențiat, al prăpăstioaselor descoperiri intuitive ; poetul, romancierul și, iarăși și iarăși, eseistul s-au recomandat fachiric, prin contemplarea ombilicală a „esențelor". Limbajul abscons, de inițiați, a făcut ravagii în toate direcțiile, acoperind cu felurite dezinențe în „ism" un nou romantism, de cea mai suspectă calitate.

Scanned with OKEN Scanner

În asemenea împrejurări, criticismul firește că se găsea împiedicat în funcțiunea limpezitoare, fiind pus în condiții neprielnice exercițiului și audienței. Domeniul axiologiei, operînd cu judecățile de valoare, era uzurpat de puzderia gălăgioasă a interpreților lirico-metafizici. Ei acaparaseră „intuițiile", „trăirile", „experiențele" și valorile active, în marș. Profetismul se substituia peste tot judecății, care nu abdicase de la seninătate, respectul disciplinei intelectuale și artistice, sensul ierarhiilor.

Acestea se cuvin astăzi restaurate.

Scriitorul rîndurilor de față nu e un partizan, un afiliat ; nu aparține nici unei grupări, nu e debitor nici unui cenaclu. În aproape douăzeci de ani de activitate critică profesională, nu și-a închinat condeiul vreunei politici literare. Nu și-a iubit, cum se obișnuiește, propriul scris, ca să șadă, confortabil instalat, pe un teanc de volume, care să-l recomande masiv. În pragul vîrstei de patruzeci de ani, se găsește încă devotat clasicilor, editați cu o pasiune mai caldă decît slăbiciunea față de producția personală. Această devoțiune nu e însă incompatibilă cu convingerile răspicate asupra fenomenului literar contemporan. Ea nu i-a știrbit încrederea în judecata de valoare, în comandamentul sever al selecțiunii, în obligativitatea disciplinei. Independența față de grupările constituite îl pune în situația de a discerne fără părtinire valorile reale cu care se onorează literatura noastră, în pofida valului de imbecilitate și vîrtejului de confuzii. Relativist, prin conformație intelectuală, criticul nu se sperie de tendințele divergente ale vieții literare ; nici una nu e aprioric recomandabilă sau detestabilă ; ceea ce dăunează creației literare este seria, tiparul, convenția ; modernismul, ca și tradiționalismul, e admirabil numai ca fenomen originar, de substanță vie ; sub acest raport, o natură scriitoricească, necesară în izvorul ei primenit, ca aceea a lui Mihail Sadoveanu sau a lui Tudor Arghezi, ni se impune, indiferent dacă participă la tradiție sau la inovare. Vom privi deci cu simpatie, într-un spirit de caldă înțelegere, literatura care-și trage seva din substanță proprie ; nu vom conteni însă, dimpotrivă, să atragem luarea aminte asupra inspirației ostenite, fie de izvor străin, fie iscată din repetiția istovitoare, a sleirii de sine.

Toate cronicile de artă și de literatură se vor însufleți de același criteriu, pe care încercăm a-l numi organicist. Complezența, ca și impulsul dușmănos, de ordin subiectiv, vor lipsi din rubricile respective, animate de același spirit.

Nu ne vom lăsa ispitiți de exuberanța vegetativă, în care pălămida înăbușe plantele nobile.

Articolele de limpezire, de la această rubrică, vor avea ca scop să reexamineze valorile peste care s-a lăsat vîntul pustiitor al confuziei și să avertizeze asupra erorilor înstăpînite peste noțiunile altădată bine precizate.

Confuzioniștii vor trece pe aci la rînd. Vom opera cu luciditate asupra falsurilor puse în circulație de dînșii.

Ceasul e mult prea serios ca să ne mai putem da înlături de la o îndatorire urgentă, peste care s-a adăugat încrederea acordată, ca un mandat expres.

Scanned with OKEN Scanner

Vom încerca să corespundem acestei hotărîri curajoase, de a spune lucrurilor pe nume, chiar dacă ni s-ar atrage mînia fulgerelor coalizate. E vorba, nu-i aşa, să pornim la muncă reconstructivă, curăţind terenul de orice bălărie. Cultura cată să fie întemeiată pe sinceritate, pusă în serviciul valorilor permanente şi al echilibrului sufletesc.

14 iunie 1941

Scanned with OKEN Scanner

O NOUĂ CONFUZIE

De cîtăva vreme, unul din spectacolele ciudate care ne-au atras luarea-aminte este orientarea teologică a lui Constantin Fîntîneru, criticul de la *Universul literar*. Privită în sine, această preocupare își are rostul ei și nu ne gîndim cîtuși de puțin s-o tăgăduim sau să o minimalizăm. Ca observatori obiectivi ai frămîntărilor spirituale contemporane, înregistrăm de altfel o adîncire a sentimentului religios în societatea noastră și chiar o sporire notabilă a interesului pentru problemele teologice. E firesc, așadar, ca problematica religioasă, altădată rezervată specialiștilor, să ispitească cercuri mai largi. Însuși felul în care profanii sau diletanții încearcă să se apropie de chestiunile privind credința sau mîntuirea nu poate fi privit cu desconsiderare, dacă răspunde unei nevoi lăuntrice.

Altul e însă fenomenul pe care ne propunem să-l relevăm în rîndurile acestea. Romancier confesional, remarcat de la debutul său, critic conștiincios și poet aplicat, în sensul interiorizării religioase, Constantin Fîntîneru evoluează în direcția subordonării obiectului literar la disciplina teologică. Așa cum filozofia, în veacul de mijloc, devenise *ancilla theologiae,* literatura nu mai e, pentru criticul de la *Universul literar,* decît pretext de apologetică creștină. Și acest lucru, în definitiv, ar fi de înțeles, chiar dacă n-am împărtăși vederile zelatorului neofit. Cum ar putea vedea altfel decît sistematic slujitorii altarului, bunăoară ? Sensul laic al literaturii e pentru ei condamnabil și se cere pus în serviciul bisericii.

Ca orice neofit, Constantin Fîntîneru se socotește chemat să bruscheze raporturile dintre vechea disciplină și noua preocupare, căreia acum i se închină. În această calitate, d-sa nu se sfiește să atace chestiunile cele mai ginga-șe, rezolvîndu-le dintr-un condei, cu candoare. Astfel, lauda poetului Al. Mateevici, foarte îndreptățită, îi oferă prilejul unei confesiuni de credință cu privire la știința teologică. Cînd spunem știința teologică, noi înțelegem o disciplină noologică, una din „științele morale", care se deosibesc fundamental de științele pozitive, de tip matematic. Constantin Fîntîneru semnează aceste rînduri neverosimile : „Teologia creștină este și ea o știință, ca orice știință modernă, pornind de la fapte ce se observă, se experimentează și se verifică și care, odată stabilite fără eroare și controversă, dau prilej de legiferare". Prin alte cuvinte, teologia creștină (observați exclusivitatea, în care, firește, se subînțelege ortodoxia răsăriteană !) ar fi o știință exactă, iar nu una din „științele morale" sau „noologice" ; ea ar opera prin instrumentele de investi-

gaţie respective, care sînt observaţia, experienţa şi verificarea matematică. Revelaţia, prin urmare, e un fapt ca şi material, observabil, calculabil şi legiferabil, sau de ordinea legalităţii ştiinţifice ; minunile, imaculata concepţiune etc. ar fi şi ele fapte ştiinţifice.

În ierarhia ştiinţelor, nu e vorba deci de o răsturnare spirituală, în favoarea ştiinţelor morale, care să încunune ştiinţa cantitativă. Ci, după o altă afirmaţie uluitoare a criticului literar, diletant ştiinţifico-religios, teologia creştină ar fi o ştiinţă „şi mai mare", sau *ipsis verbis,* în continuare, „ultima ştiinţă".

Nu credem că e cineva dintre teologii noştri, ca şi dintre oamenii de ştiinţă, care să împărtăşească aserţiunile confuze ale lui Constantin Fîntîneru. Ele cotropesc cronica literară de la 28 iunie, reducînd pe un plan secundar amintirea celui ce a fost Al. Mateevici. Şi aşa se anunţă a fi mereu procedarea noului improvizat teolog, în cronicile literare ce vor urma : literatura ? un simplu pretext pentru divagaţiile pretins teologice ale unui diletant.

Dacă preocuparea teologică, foarte respectabilă, a fostului critic literar a ajuns să-l domine, de ce nu i s-ar consacra cu seriozitate ? Ar învăţa de la teologii de profesiune distincţiunile fundamentale, deosebirile de planuri şi de metode. Şi nu am fi puşi în neplăcuta poziţie de a i le aminti, aci, noi cei ce i-am preţuit cîndva năzuinţa către seriozitate, în cadrul criticii literare.

Amestecul şi confuzia planurilor, de altă parte, nu pot servi nici teologiei, pe care o stimăm prea mult, ca disciplină autonomă, ca s-o suspectăm de nevoia unor asemenea aderenţi exteriori, neajutoraţi în alegerea argumentelor prozelitice.

Înainte deci de a aviza la transformarea rubricii sale în „cronică teologică", Constantin Fîntîneru n-ar face rău să se iniţieze în specialitatea în care zburdă cam prea greoi, pentru reuşita cauzei. Ştiinţă noologică, cum o socotim, teologia este o disciplină care exclude pripeala şi delirul asertoric.

12 iulie 1941

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA ŞI LAICITATE

Spirituala scrisoare a colaboratorului şi amicului nostru Valentin Al. Georgescu, apărută în numărul trecut, atinge o seamă de probleme dintre cele mai însemnate. A le trece cu vederea, fiindcă nu-i împărtăşim punctele de vedere, ar fi nu numai o lipsă de reciprocitate faţă de un *debatter* prevăzut cu atîta amenitate, dar şi un act de necalificabilă prudenţă. Dacă ni se cer anumite precizări, de ce ne-am da în lături ? Sîntem suspecţi de laicitate ? O vom defini şi ne-o vom revendica, fără teamă. Ştim, ceasul este al unui nou spiritualism, care „se poartă", fiindcă şade bine astăzi. De altfel, chiar cuvîntul de spiritualitate e de o asemenea frecvenţă, încît se pluralizează ca o marfă „en gros", spre a se vorbi, chiar în teze de doctorat, despre „spiritualităţile româneşti".

Cînd, mai sus, am calificat scrisoarea lui Valentin Al. Georgescu drept „spirituală", ne mărturisim cuta intelectualistă, recunoscînd că i-am acordat sensul laic al spiritului : sarea ; misiva d-sale e însă tot atît de „spirituală" în sensul actual al cuvîntului, adică pătrunsă de preocupările spiritului, care tînjeşte după dumnezeire. De altfel, nu-l credem pe amicul nostru un reprezentant al modei spiritualiste şi nu avem intenţia să-l ofensăm în nici un chip, atrăgîndu-i numai atenţia asupra ambianţei amestecate, în care convingerile sincere se învecinează cu atitudinile psitaciste. Asistăm însă la un moment cultural suprasaturat de paradă spiritualistă, de mimetism şi de oportunism spiritualist, foarte compatibile, în fond, cu o incatenare pozitivă între interesele cele mai lumeşti cu putinţă. Un motiv mai mult, ca să nu ne sfiim, în profesiunea noastră de credinţă, într-adevăr laică. Firește, ne vom limita la situarea pur literară a problemei.

Izolînd în grup poeţii săi favoriţi, Valentin Al. Georgescu le-a găsit, „în forma operei de artă, o singură problemă : aceea a destinului omenesc ; o singură aventură : a chipului nostru în faţa lui Dumnezeu ; o singură nostalgie : a paradisului pierdut" — spre a încheia dogmatic : „Şi fără acestea toate, opera de artă este inexistentă sau fără semnificaţie". Destinul omenesc constituie fondul operei de artă, fără obligativitatea teo-teleologică ; omul e om şi fără nostalgia paradisului pierdut, pe care de altfel o anulează chiar actul botezului, curăţindu-ne de păcatul originar ; cît despre „aventura" de care vorbeşte scriitorul spiritualist, o considerăm rezolvată de însuşi tîlcul genezei, după care omul a primit chip dumnezeiesc. „Şi a zis Domnul : «Să facem om după chipul nostru şi după asemănarea noastră»..." (*Facerea*, 1, 26.)

Scanned with OKEN Scanner

Neliniștea spiritualistă e foarte spectaculoasă, dar se nutrește din ignorarea unor date religioase fundamentale, menite să scuteascâ pe om de tulburări sufletești programatice. E drept că metafizica și poezia își trag substanța tocmai din înlăturarea certitudinilor confortabile, oferite de religia revelată, înlocuindu-le cu o aspirație permanentă, de mare efect asupra cugetului și a simțurilor nobile.

Dar critica ? Trebuie și ea să accepte regula misticului joc și să vadă în opera de artă manifestarea unică a stării de păcat, din care omul s-ar zbate mereu să iasă, năzuind către dumnezeire ? Dacă ar fi așa, ea și-ar găsi o cheie, bună pentru toate lacătele. Iată, în enumerația lui Valentin Al. Georgescu, cuprinzînd poeții săi predilecți, anume Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Valéry, Apollinaire, Rilke, Claudel și Breton, se găsește un regretabil simț nivelator. Acești poeți de substanță și dimensiuni atît de felurite capătă pecetea seriei, care face imposibilă diferențierea lor. Laici și religioși, în ciuda drept-credinciosului lor admirator, mari și mici, fiindcă sînt trepte de la geniu la talent și la simpla îndemînare, patetici cu sinceritate sau numai simulatori, liricii amicului nostru au mai multe note divergente decît comune. D-sa îi spiritualizează fiindcă-i iubește — semn cert de subiectivitate ! — în loc să-i iubească pentru că ar fi spiritualiști. Pentru că fiecare dintr-înșii i-a plăcut printr-o anume notă consonantă, îi acordă toată gama de simțire cu care ar trebui să fie prevăzut un pur poet spiritualist.

Criticul „laic" e ținut să *profeseze* obiectivitatea, fiindu-i interzise proiectările narcisiste sau cristalizările, de tipul celei erotice, după formularea lui Stendhal. El este, în măsura în care se arată apt de receptivitate cît mai variată, interpretînd cu egală înțelegere scriitori deosebiți de propria lor structură. Creditul său e în funcție de înțelegere ; simțirea „consonantă", așa-numita *Einfühlung*, duce, ca la Valentin Al. Georgescu, la simpatii de tip subiectiv ; neexclusiv, criticul e dator să releve considerativ și ceea ce nu se potrivește cu propria lui structură, cu gusturile și înclinările lui intime.

A fi „laic", pentru un critic, înseamnă întîi a nu-și face o religie din subiectivitatea sa ; numai apoi de a nu face din vederile religiei criterii de judecată a frumosului, apărînd autonomia fenomenului estetic. Sub acest raport, neospiritualiștii se arată foarte emancipați de biserica oficială, neinspirîndu-se, în preferințele lor, de indicațiile indexului ; bisericuța lor artistică e foarte eterodoxă, cuprinzînd și pe scriitorii condamnați în toată regula. Astfel, chiar sub climatul nostru religios, unde nu există o congregație a indexului, Tudor Arghezi a fost cîndva condamnat oficial, apoi neoficios, dar de un strict teolog, ca Victor Popescu, pentru ca să fie uns de Pompiliu Constantinescu, într-un moment de amatorism teologic, ca poetul reprezentativ al ortodoxiei răsăritene, după tipul „transcendentului care coboară", pus în circulație de un laic, Lucian Blaga. Iată dar cîte confuzii posibile, cînd se părăsește linia dreaptă ! Ortodoxia noastră răsăriteană adoptă în treacăt metode catolice, ca să afurisească opera literară a unui poet. Un teolog vede în opera lui Tudor Arghezi manifestarea duhului satanic, de negație a divinității. Iar un laic, nefilozof și neteolog, atins de harul unui alt laic, filozof, dar nu și teolog, proclamă încorporarea marilor adevăruri creștin-ortodoxe, în aceeași operă, afurisită !

Scanned with OKEN Scanner

Față de asemenea contradicții fundamentale, nu e mai nimerită critica estetică ? Ea nu se limitează, cum crede Valentin Al. Georgescu, la tehnică, încorporat în opera de artă este și realizare formală, dar e mai ales sensibili-
încorporat în opera de artă, este și realizare formală, dar e mai ales sensibili-
zarea unui conținut sufletesc semnificativ. Acest conținut sufletesc, zice-i-se univers moral, nu exclude preocuparea religioasă, dar nici nu o comportă, în mod necesar. A fi critic laic nu are nimic comun cu laicismul politic, combian, care-l înspăimîntă pe Valentin Al. Georgescu ; înseamnă doar a nu confunda planul artei cu acela al aspirației religioase ; a nu lega actul creației, cauzal, de neliniștile spiritualiste ; și mai înseamnă recunoașterea frumosului, oricum s-ar manifesta, fie chiar sub chipul anxietății metafizice sau religioase. În speță, un critic laic și nesuspectat de tradiționalism, totodată, poate admira în opera unui poet aspectele religioase și etnice, fără să trădeze poziția sa estetică. Așa a făcut scriitorul acestor rînduri, relevînd cîndva *Sentimentul etnic și religios în poezia d-lui Tudor Arghezi* (*Revista Fundațiilor Regale*, noiembrie 1937). A crede însă că arta nu este decît manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic e o atitudine dogmatică sau politică, de iluminat ori de partizan. Nu ne putem însuși nici una, nici alta. Poziția estetică și laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cît și pe cel etnic, tradiționalist, cînd frumosul s-a realizat sub una din aceste forme. Ea își poate revendica această lărgime de vederi, spre deosebire de exclusivismele de tip religios sau politic, tot atît de intolerante, și unul ca și celalt, față de ceea ce nu i se înglobează. Astfel, un Creangă, scriitor de structură populară, încîntă în cel mai înalt grad pe „esteți". Și tot așa psalmii lui Arghezi au plăcut criticilor „laici", înainte de a li se căuta tîlcurile „adamice" și ale „transcendentului care coboară". Și au plăcut nu din motive formale, ci pentru că realizează frumosul și fiindcă semnificația lor e bogată. Contactul dintre laicitate și sentimentul religios e deci posibil pe terenul artistic. Reciproca nu e însă tot atît de uzuală : recunoașterea, din partea teologilor, a frumosului de sensibilitate laică.

1941

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE APROXIMATIV ŞI ABSOLUT

Credeam că s-a lămurit chestiunea în favoarea bietului neologism, prea adesea confundat cu barbarismul, de acei ce-l combăteau cu înverşunare. Sextil Puşcariu, în recenta sa lucrare *Limba română* (vol. I, *Privire generală,* Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1940), consacrîndu-i un întins studiu, ajunge la încheierea că „problema neologismului e de natură stilistică", adică urmează a fi rezolvată de fiecare scriitor după natura expresiei. Acelaşi lucru îl afirmă şi D. Caracostea, cercetînd neologismul sub raportul funcţional. În domeniul conceptelor, ar fi prea greu, dacă nu e cu neputinţă, exprimarea prin limbajul uzual, popular.

Invers, împrumutarea lexicului „pe radical" oamenilor din afara sferei culturale duce la efecte comice, chiar în împrejurarea că acele cuvinte n-ar fi întrebuinţate în felul scîlciat al eroilor lui Caragiale.

Neologismul, aşadar, nu mai e o problemă deschisă ; e o chestiune rezolvată, în sensul afirmativ, cu condiţia măsurii şi a proprietăţii, firește.

Atunci, dacă s-a întrunit consensul oamenilor de cultură, de ce mai stăruie neînţelegerile ?

Iată, un atlet spiritual, care se adăposteşte ca infanteristul, în războiul modern, după carul de asalt al numelui „Erasm", ne caută gîlceavă pentru că scrisul nostru ar fi „atît de încărcat de neologisme". Am trece peste amănuntul că e mai bine pe românește, „atunci stilul nu i-ar fi atît de încărcat" sau „aşa de încărcat" ; dar cel ce escamotează o chestiune principială, spre a se lega de amănunte formale, cată să nu greşească el însuşi vorba. De altfel, războinicul nostru adversar îşi mai potriveşte tirul după un alt tanc, al autorităţii lui Johann Gottfried Herder, folosindu-i o cugetare lingvistică spre a ne nimici cu anticipaţie, înainte de a intra în fondul chestiunii. De ce oare atîtea cruzimi în zăbovirea execuţiei capitale ?

Prietenul Erasm a luat poziţie de fandare, simţindu-se probabil printre mistagogii vizaţi în „cuvînt înainte".

Dacă nu-l cunoaşteţi pe umanistul din Rotterdam, supranumit şi Voltaire al Renaşterii, de bună seamă îl ştiţi pe acest Erasm II, care ne ia în primire ca pe un „voltaire"-ian. N-a compus *Elogiul nebuniei,* dar scrisul său e un imn închinat propriei sale universalităţi. Pe această latură, desigur, s-a dove-

Scanned with OKEN Scanner

dit apropierea de cel dintîi Erasm, infamul nostru staroste întru raţionalism. Erasm Secundul sau domnul Erasm ştie tot şi scrie despre mai tot, istovind toate genurile : roman, biografie romanţată, poezie, teatru, critică, filozofie şi multă, foarte multă eseistică. Gazetarul e trăsura de unire între atîtea preocupări capitale. Sinteza cunoştinţelor sale enciclopedice se săvîrşeşte într-adevăr în coloanele rubricii sale, zisă „Ţintar", cînd în cotidiane, cînd în săptămînala *Vremea*. Aici, în ultimul număr, l-am urmărit cum trece, cu mare *brio*, de la înţelepciunea lui Asachi, la interpretarea lui Arghezi şi a lui Bacovia, războindu-se cu Adrian Maniu, apoi la maestrul micilor desperaţi, Emil Cioran, şi după ce ne judecă puţin, amînînd execuţia, încheie cu lauda „marelui poet" G. Topîrceanu, a cărui „problemă" o amînă de asemeni.

Dar de ce oare nu rezolvă Erasm II nimic, lăsînd fiecare chestiune pe „altă dată" sau pe „data viitoare", ori cînd „va reveni" ?

Adică, pe ici pe colo, mai soluţionează, ca în estetica lui *of*, unde dovedeşte, cu privire la un vers al lui Bacovia, cît e de frumos :

Afară, la fereastră, toamna a spus :
— Of !,

şi cît ar fi fost de trivial dacă poetul ar fi spus :

„Afară, la fereastră, toamna a oftat".

Tot aşa esteticianul metafizic răspunde unui prieten anonim, care ar fi preferat versul lui Arghezi cu verbul la perfectul compus, că e mai bine la perfectul simplu.

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă.

Iată-l deci, pe Erasm Cunctatorul, capabil uneori să rezolve pe loc importantisime chestiuni.

Cît l-am iubi dacă şi-ar pune totdeauna înalta tensiune spirituală în serviciul dezlegărilor ! l-am dori, altminteri zicînd, mai puţin „problematic" şi mai tranşant. Dar dezideratul nostru e zadarnic : pentru că d-l Erasm este prin excelenţă *problematicul*.

Simţim însă, încercînd a-i aproxima nobila alcătuire spirituală, că-l scăpăm, necuprinzîndu-i vastitatea şi mai cu osebire, felurimea.

Acest Proteu, care semnează cu modestie Erasm, e de fapt nedefinisabil.

Atacînd problema neologismului şi înclinînd către soluţia negativă, Secundul s-ar exclude însuşi din domeniul culturii, căreia de fapt i se suprapune pe toată întinderea, inclusiv „marjele" (acesta, recunoaştem, e un barbarism !) cognoscibilului. Ar fi o nedreptate crudă, un gest de *heavton timorumenos* mai mîhnitor decît sinuciderea lui Socrate.

De altfel, neologismul, în concepţia lui Erasm II, a cărui criptologie încercăm s-o descifrăm, a fost cîndva, pentru El, peste domeniul culturii, şi acela al Ignoranţei.

În acea zi, Inspiratul a scris, la *Credinţa*, în „Ţintar" :

„În materie de sport, sînt *aproximativ* ignorant *absolut*".

Atotştiutorul a vrut să se umilească, pretextînd în termeni mortificaţi, dar bine alăturaţi, că este, oarecum, cu totul necunoscător în ale sportului. Dar

Scanned with OKEN Scanner

noi nu l-am crezut. Am înţeles că de vreme ce stăpîneşte toate tainele Cosmosului şi ale lexicului cult, nu-i pot scăpa măruntele semnificaţii. Dictonul latinesc spune : *Qui plus potest, potest autem minus*. Iar cine mînuieşte cu atîta cumpătare şi competenţă neologismul, ca în formula ce se cuvine bisată : „În *materie* de *sport*, sînt *aproximativ ignorant absolut*“ — are tot dreptul să fie sever cu cel ce calcă legea măsurii, închizîndu-şi domeniul Misterului.

5 iulie 1941

Scanned with OKEN Scanner

CAVALERII ANONIMATULUI

Scrisorile anonime au fost şi rămîn un fenomen caracteristic al meridianului nostru moral. Istoriceşte, el datează cam de un veac, de cînd cu introducerea învăţămîntului elementar şi a administraţiei regulamentare. Neîncrederea ancestrală în echitatea autorităţilor publice sau numai conştiinţa tulbure privitoare la dreptatea propriei cauze dă adeseori naştere scrisorii anonime. Ei îi încredinţează omul simplu efectul cîteodată norocos al zarului. Într-o doară... poate că s-o prinde. Dar mai este şi scrisoarea anonimă, către particulari. Strecurarea unei infamii de ordin casnic sau revelarea adevărului teribil, de aceeaşi natură, e o voluptate a sufletelor josnice, stăpînite de ceea ce germanii numesc *Schadenfreude*, adică bucuria pricinuită de necazul altuia. Intelectualul curat nu poate decît dispreţui calea piezişe a scrisului care nu poartă girul responsabilităţii : semnătura. Greutatea unei afirmaţii şi mai ales a unei acuzări e strîns legată de angajarea morală a personalităţii. Mărturia în proces se face sub prestare de jurămînt, iar între particulari, sub cuvînt de onoare. Numai cine-şi expune fiinţa în susţinerea unui fapt sau a unei idei, cine înţelege să tragă răspunderea acţiunii sale făţişe e vrednic de stimă. Înaintea moralei sociale sau religioase, este onoarea individuală. Cel ce se pune la adăpostul anonimatului, ca să-şi facă „dreptate", năpăstuind pe altul, înseamnă că n-are nevoie de suportul moral al propriei stime, ci urmăreşte numai un avantaj personal, indiferent de eleganţa mijloacelor. După cum cuvîntul de onoare al negustorului, alegat pentru justificarea unui preţ de speculă, nu are nici un temei, tot aşa onorabilitatea anonimatului e o vorbă în vînt.

Generalităţile constatatoare din rîndurile de mai sus nu îşi arogă nici o originalitate. Oricît s-ar deosebi publiciştii între ei sub raportul poziţiilor intelectuale, e un consens unanim asupra valorii morale a atitudinilor. Oricine poate greşi, în ideile lui : erori de fapt, erori de metodă, erori sistematice, se întîlnesc la tot pasul. Semnul bunei-credinţe, pînă la proba contrarie, nu-l constituie decît răspunderea semnăturii. Nicicînd, însă, eroarea nu e relevabilă prin avertizarea anonimă. Iar cînd scrisoarea anonimă se iscă din nevoia de supapă a injuriilor, calificarea trimiţătorului devine de prisos.

Scrisorile anonime încep să-şi facă drum şi în redacţii, ca un canal cît mai comod de polemică. Cititorii „indignaţi" uită amănuntul esenţial de a semna, dar îşi depun prinosul injurios, recompensînd atitudinile clare cu stropitura de noroi.

Am luat poziție de cîtăva vreme împotriva a ceea ce am numit „un nou fenomen mistic : thracomania". Dintru început, am arătat că nu e vorba de respingerea substratului getic din componența noastră somatică ; recunoscîndu-i realitatea, ne-am ferit de a reedita o eroare contrarie, postulînd unica realitate a latinității noastre. Constatăm însă poziția falsă a thracomanilor recenți, vitalisto-imperialiști, care confundă valorile biologice cu cele spirituale și-și construiesc năluci politice, din amintirea maximului spațiu teritorial — nici măcar dacic, ci thracic, care ar urma să ne designeze imperativ direcția destinului.

Așadar, problema are două fețe : una etică, alta politică. Dacii și thracii ar simboliza puritatea rasială, energia biologică și treapta cea mai înaltă a spiritualității, de alta, spațiul nostru vital în continent. Latinitatea, cînd nu e combătută de thracomani, e o etapă istorică succesivă, dar tot de coloratură principală thracică ; iar în celalt caz, o suprastructură de civilizație, peste sănătosul fond thracic (încercînd să-i înăbușe „spiritualitatea").

Thracomanii disprețuiesc sau subordonează valorile latine unei ipotetice spiritualități thracice, care de altfel, chiar de ar fi reală, e un fapt istoric al trecutului și nu poate fi moștenirea exclusivă a unui singur popor, oricare ar fi el, de pe aria spațiului respectiv. De ce am fi romantici și ne-am socoti cînd unicii succesori ai valorilor biospirituale thracice, cînd moștenitorii exclusivi ai virtuților romane, cînd și una și alta, cum face eulalicul șef al thracomanilor ? E evident că se supralicitează ridicol. Să ne păstrăm cumpătul și să fim noi înșine, fără contraforți himerici !

Din ziua în care am luat atitudine criticistă, thracomanii s-au ținut într-o rezervă prudentă.

Am primit aprobări publice și încuviințări verbale numeroase, chiar de unde nu ne așteptam. Acum sîntem de cîtva timp gratulați cu anonime savuroase, care încep cu „stimate domnule", continuă cu „ești un imbecil" și se încheie cu amenințări. Fiindcă am glumit pe seama lui N. Densusianu, sîntem calificați ca profanatori de morminte. Un savant anonim ne acuză de neștiință „în acest domeniu, care pentru d-ta e *un (sic) terra incognita*". Iată de la cine primim lecții. Același sau altul, cu cîteva zile înainte, ne învăța că „dacii sînt cei mai puri latini". Atîta știință de carte s-ar cuveni să fie mai puțin rușinoasă de competența ei și, lepădîndu-și sfielnicul anonimat, să-și ilustreze priceperea cu semnătura. Cavalerul e rugat să-și pună armura și să dea lupta după codul onoarei. O cauză ca aceasta nu poate fi servită cu turpitudine.

Sau e un blestem peste noi ca să nu ieșim din domeniul Caragiale ?

Brînzovenescu thracoman, în 1941, semnează anonim.

19 iulie 1941

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCOLOGIADA

Deunăzi ne-a căzut în mîini o revistă şi ne-a emoţionat.

Pe coperta ei citisem : Cernăuţi—Piatra-Neamţ. O revistă în refugiu, ca şi fraţii noştri ; o soră necăjită.

E vorba de *Buletinul „Mihai Eminescu"*, scos cu stăruinţă în al XII-lea an de prof. Leca Morariu.

Pe pagina din urmă am citit însemnarea mărturiei de recunoştinţă pentru cărturarii nemţeni, care au acoperit cheltuielile de tipar ale buletinului în surghiun.

O buruiană mai rară şi decît binefacerea : recunoştinţa ! Era iarăşi să cădem pradă emoţiei. Cînd iată că notele de pe aceeaşi faţă ne-au trezit din dulcea toropeală a sentimentalismului. Mai e nevoie să precizăm ce fel de note ? Notele polemice ale directorului, războindu-se cu confraţii d-sale, eminescologi.

Aci e totuşi nevoie de o lămurire ; pentru publicul cel mare, firește, care nu prea ştie cum stau lucrurile între eminescologi.

Pretenţiosul neologism e chemat să împodobească frunţile aleşilor între aleşi, care slujesc în patrafire cusute cu aur şi argint unui adevărat cult, închinat lui Eminescu. Nu-i vom numi. Sînt puţini la număr, ca orice elită : cît degetele de la mînă.

Ceea ce îi deosibeşte însă de slujitorii altarului creştinesc este sacrul egoism. Fiecare dintr-înşii se socoate singur învestit cu har. Ceilalţi nu-s decît secături. Pe cît şi-a închinat puterea de muncă şi destoinicia dumnezeului său, Eminescu, pe atît se iubeşte fiecare pe sine, singur chemat să-l cădelniţeze.

Cultul nu e ferit de primejdie. În mişcarea ei cadenţată, cădelniţa trimite o cîtime din fumul de tămîie către altar şi alta, mai masivă, către nările vrednicilor slujitori, amenînţîndu-i pe dînşii, pînă a se crede ei înşişi dumnezei.

Şi astfel se zămisleşte în mintea fiecăruia gîndul eretic al infailibilităţii.

Totodată, vecinătatea celorlalţi slujitori stîrneşte în fiecare scrîşnirea dinţilor şi ura îmbălată.

În orice ramură de activitate intelectuală, creşte şi dăinuieşte stima reciprocă între profesionişti. Excluzîndu-se nepricepuţii şi impostorii, cei serioşi găsesc un *modus vivendi* plin de curtenie. Ierarhiile, cu deosebire între liberii profesionişti, nu se mai rostuiesc după criterii birocratice, ci după merite. Talentele se afirmă prin selecţiune naturală şi sînt recunoscute cu bună-credinţă de cei mai puţin dăruiţi ; iar egalii se consideră între dînşii, după cuviinţă.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa se petrec lucrurile în barou, sau printre ingineri şi medici ; tot aşa în lumea literaţilor. Cu o singură excepţie : eminescologii.

Eminescologul e, prin excelenţă, învăţatul în stăpînirea tuturor tainelor, fiindcă şi-a pierdut sute de ceasuri printre manuscrisele lui Eminescu la Biblioteca Academiei Române, transcriind pe brînci din tezaurul celor 13.000 de pagini, doar-doar o scoate vreo notă inedită sau altă savantă prizăreală.

Munca celorlalţi e desconsiderată, chiar dacă a dus la rezultatul unor lucrări remarcabile de sinteză, depăşind munca brută a copistului, prevăzut cu lupă şi dioptriile miopiei intelectuale. Astfel, în buletinul care ne-a prilejuit aceste constatări de loc vesele, nu mai găsim, ca altădată, aspre incriminări şi invective. E un progres, ar crede optimiştii. Nu-i decît un moment de acalmie, între două accese de furie, vor răspunde alţii, cu experienţă.

Iată indiciul nelecuitei apucături de clevetire.

Distinsul profesor de limba franceză de la Universitatea din Bucureşti, autor totodată al unei preţuite istorii a literaturii nostre moderne, în franţuzeşte, ar vădi, după L. M., aceeaşi tradiţională dezorientare ! Pentru ce ? Pentru că, în a sa *Panorama de la littérature roumaine contemporaine,* Bazil Munteanu „crede că izvor de orientare pentru viaţa şi opera lui Eminescu poate fi... G. Călinescu, iar pentru arta lui Eminescu — D. Caracostea şi Tudor Vianu".

Mai tare decît neamţul din poveste, L. M., eminescologul, vrea să strivească trei muşte dintr-o singură lovitură. Numai că noi, ca observatori imparţiali, nebănuiţi de eminescologie, ne punem întrebarea dacă operaţia ar putea fi norocos întreprinsă de o musculiţă.

Sau, şi mai limpede. N-o fi fără cusur nici biografia lui Eminescu de G. Călinescu, nici studiul operei eminesciene, de acelaşi. *„Arta cuvîntului la Eminescu,* de D. Caracostea, poate că nu stoarce toate semnificaţiile ascunse ale operei — şi nici nu ridică pretenţia, după cîte ştim. *Poezia lui Eminescu,* de Tudor Vianu, iarăşi, nu-i o lucrare exhaustivă, oricît de meritorie.

Chestiunea se pune astfel : nici una din aceste lucrări, şi toate la un loc, n-ar fi în cea mai mică măsură «izvor de orientare pentru viaţa şi opera... şi arta lui Eminescu» ?"

Răspunsul negativ, cuprins în rîndurile veninoase ale lui L. M., nu are putere probantă. Nici măcar nu vine după serioase studii, care să fi făcut cu prisosinţă dovada. Nu e decît un semn de arţag, o impulsie de eminescolog intolerant faţă de contribuţiile studioase ale altora.

Mai la vale suferă acelaşi tratament alţi doi eminescologi : D. Mazilu şi Ion Sîn-Giorgiu, ale cărui cercetări sînt congratulate cu epitetul homeric de Sîn-Giorgiadă.

În materie de epopee eroi-comică, noi am dat o *Ţiganiadă.* Sînt o sută şi nu ştiu cîţi ani de atunci. E regretabil că eminescologii noştri o reeditează între dînşii.

În orice ţară civilizată, cultura înseamnă continuitate şi colaborare solidară, atît între generaţii, cît şi în acelaşi rînd de *cărturari.* Contribuţiile succesive sînt supuse unor confruntări şi verificări, din care se alege ce e valabil de ce este caduc. De ce nu s-ar petrece lucrurile astfel şi între slujitorii aceluiaşi cult ? Cu un accent de religioasă smerenie se încheie *Istoria literaturii române* de D. Murăraşu : e o adevărată rugăciune, închinată lui Hyperion,

Scanned with OKEN Scanner

care „veghează asupra zbuciumului de-un veac". Din aceste rînduri inspirate nu lipseşte însă stropşeala necolegială, cu privire la „zăpăceala călinesciană" : ea face pată pe brocartul patrafirului „murărăşian".

Biserica lui Eminescu e vastă ca zările ţării noastre, pe care a ctitorit-o. Atîţia vin să se închine, şi în afară de eminescologi ! Cu ce s-au făcut nevrednici ca să ia seama, stricîndu-li-se pioasa tăcere a reculegerii, la încăierarea grotescă dintre slujitorii aceluiaşi altar ? Sub cupola credinţei lor, la picioare, se zbat, împleticiţi în sutane şi odăjdii, Marii Preoţi, eminescologii. Unuia i-a sărit ochiul geamului, altuia i s-a luxat braţul neputincios să lovească, un al treilea îşi adună proteza cu care n-a izbutit să muşte. Spectacol degradant. Dintre atîţia ologi cîţi s-au ales din trîntă, nu rămîne nici un eminescolog teafăr.

19 iulie 1941

Scanned with OKEN Scanner

„Cînd ai ceva de spus, spui bine..."

Aceste cuvinte le-am citit undeva, în cartea lui Alexandru C. Ionescu, *Poezia lirică română contemporană*. Şi ne-am amintit îndată de versul gnomic al lui Boileau : „Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement".

Era, de altfel, firesc ca un profesor de limba română, care a întreprins o cercetare despre poezia modernă, într-un spirit tradiţionalist, să recheme pe delincvenţi la principiul clasic al clarităţii. Sub acest raport, nu e nimic de întîmpinat. Orice poziţie, în critică, e întemeiată, dacă e bine susţinută. În speţă, condamnarea ermetismului, adică a poeziei obscure, e o atitudine firească pentru cel ce promovează valorile luminoase ale tradiţiei. Şi tot atît de firească, pentru un om de şcoală, este înclinarea către clasificări, menită să limpezească peisajul liric, în diversitatea sa, aparent dezordonată. Întîlnim, aşadar, în această carte de intenţie didactică, tot felul de etichete verbale, deşi autorul protestează, în paginile introducerii, că nu e vorba de etichetări.

Ar fi mult de glosat asupra formulelor-etichete. Dintr-o perspectivă scolastic-realistă, definiţia nu are nici o putere de caracterizare, deoarece pretinde a substitui generalitatea particularului. Spre a simplifica lucrurile şi a preîntîmpina disputele deşarte, să admitem, în principiu, dacă nu necesitatea, măcar îndreptăţirea etichetelor ; cu o condiţie : întemeierea lor pe definiţii clare ; condiţie cu atît mai nepretenţioasă, cu cît se îndreaptă către un critic ocazional, partizan al limpezimii. Cînd, aşadar, criticul poeziei moderne vine cu o etichetă de curent literar, în genere, sau răsfrîntă, în particular, prin prisma unui poet, i se cere acestui interpret, iubitor de claritate, să fie el însuşi cît se poate de limpede, să nu se amăgească cu etichete confuze, spre a zăpăci pe cititorii săi, care doresc să se instruiască.

Un termen prea des folosit de Ionescu e acela de poezie actualistă, în loc de poezie modernistă, sau pur şi simplu actuală. În orice caz, cuvîntul fiind neuzual, se cuvenea definit în prealabil.

Al doilea concept întrebuinţat abuziv : poezia integralistă, cu variantele : stil integralist şi poem integralist. Nicăieri nu-i găsim explicaţia. De unde l-a luat Ionescu ? de la integralismul militat de un Voronca ? nu ne vine a crede, deoarece cuvîntul e folosit cu privire la George Dumitrescu, fără intenţie polemică ; ba chiar poetul e lăudat pentru „o nouă orientare a inspiraţiei. Spre poemul metaforic al poeziei integraliste." Las' că nu e de loc clar de ce acest poem, citat în întregime, este metaforic. Ce înseamnă acest poem me-

Scanned with OKEN Scanner

taforic e tot atît de nelămurit, ca și alt poem metaforic, al aceluiași autor, de asemenea reprodus integral (*Culme*). Mai ales că, din citirea celor două poeme, nu alegem procedeul statornic, al metaforei.

Un alt termen cu intenție elogioasă este la Ionescu acela de constructivism; constructivism liric, la Adrian Maniu, constructivism formal, la altul, constructivism fantastic etc. Să aibă înțelesul de putere constructivă? e cu totul altceva. În genere, dezinențele în *-ism* sînt chemate să definească o orientare nouă, o poziție teoretică, o atitudine.

Asemenea cuvinte derivă mai adeseori din lexicul filozofic. Cînd Ionescu afirmă că arta lui Adrian Maniu e o artă finalistă, sîntem nevoiți, spre a înțelege ceva, să ne raportăm la semnificația filozofică a acestui cuvînt. Cărei finalități poate servi poezia lui Adrian Maniu? firește, nu unei finalități estetice, de la sine înțeleasă la toți poeții, neîncadrați unei orientări practice. Dacă luăm conceptul artă, împerecheat cu epitetul finalistă, ajungem tocmai la înțelesul primejdios al unei arte închinată scopurilor practice. Poate că Ionescu a vrut să spună exact contrariul: o artă care-și ajunge sieși, care-și este sieși scop final. Nu era mai bine să definească în prealabil? ar fi evitat contrasensul și s-ar fi făcut înțeles de oricine.

Din iluzia stăpînirii unei pregătiri filozofice, autorul vede pretutindeni complicate probleme; astfel citează poema lui Lucian Blaga *Dar munții — unde-s?* (*Poemele luminii*), indicînd într-însa „o problemă de filozofie a finalității". Recitind-o, am văzut că e vorba de cu totul altceva: afirmarea frenetică a credinței; prin asociație de idei, știut fiind dictonul după care credința mută munții din loc, poetul se întreabă:

Dar munții — unde-s? —
Munții,
Pe cari să-i mut din cale
cu credința mea?...
Nu-i văd, —
îi vreau, îi strig și —
nu-s!...

E regretul pe care-l dă forța (în speță, a credinței) neîntrebuințată. Dar unde e problema finalității? sau nu cumva cuvîntul e impropriu întrebuințat, ca și finalismul și celelalte concepte?

Ismele în genere ispitesc proza savantă a lui Ionescu. Astfel, termenul luat din patologie: *nervosism*, întrebuințat în loc de *nevroză*, cu aplicare la poetul Bacovia. Dar mai ales, ce are a face bergsonismul cu durata, în sens tradițional, a lui Ion Pillat? „Un bergsonism cu rădăcini lirice în simbolismul lui Régnier, Jammes și Maeterlink, aceasta este atmosfera și nervul operei lui Pillat."

Se știe doar că durata subiectivă la Bergson e capricioasă, tocmai la antipodul continuității, preconizată de tradiționalistul Pillat.

Iar modelele enumerate de Ionescu nu sînt maeștri din ale căror rădăcini își trage seva poezia lui Ion Pillat! Ce mai poate fi și conceptul de voltairianism religios, atribuit lui Virgil Carianopol? Noi știm ceva de ireligiozitatea voltairiană sau de deismul său, care neagă caracterul revelat al religiei.

Alteori, cînd nu atinge contrasensuri sau nonsensuri, Ionescu cade în tautologii, ca atunci cînd vorbește de senzaționalul cenesteziei. Dar cenestezia cuprinde tocmai ansamblul senzațiilor, interne sau viscerale și cutanate (după Goblot). Altă dată, prin „o poezie de cenestezie", glosarul vrea să definească impresii de mișcare sau de *cinetică*, ceea ce e altceva decît *cenestezia*.

În altă ordine de idei, ce vrea să spună „elemente de tehnică interioară ?" Noi știm că tehnica e exterioară, formală. Sau : „acest element de artă interioară ?" Dar „cursivitate internă ?" Ce este ineditul „psihologic, primar și absolut" al lui Bacovia ?

Nu înțelegem bine nici ce poate fi „căldura intimistă a lirismului de adîncime", dacă e o noțiune literară curentă, caracterul minor al intimismului, incompatibil cu adîncimea lirică.

Considerînd însă că Ionescu reține ca singurul element viabil din poezia lui Arghezi romanța intimistă, că în gruparea intimistă îl așază și pe Bacovia, ajungem la o chestiune străină obiectului ce ni l-am propus, și anume la perspicacitatea privirii sale critice.

Să nu ne abatem, așadar, de la ținta articolului nostru. Nu-i cerem criticului ocazional o informație completă și o judecată fără greș. Pretindem însă tradiționalistului, pornit în campanie contra „pseudo-idealismului", să fie bine fixat asupra conceptelor ; să nu le folosească la întîmplare, simulînd virtuozitatea ideologică ; să-și definească mai ales, de acum înainte, conceptele, ca să nu cadă în același păcat pe care-l condamnă la poeți : confuzia, păcat venial la poeți, dar greu în cumpăna judecății de apoi la criticii cu cochetării filozofice.

26 iulie 1941

Scanned with OKEN Scanner

ALUNECĂRI

„Je sens que je glisse", îşi şopteşte făptura slabă, într-o tresărire de luciditate, înainte de a călca cu stîngul.

Asemenea alunecări se petrec şi în literatură, cînd un scriitor îşi părăseşte linia dreaptă a comportării sale obişnuite, sau, ca să variem în termeni, cînd, ispitit de aventură, îşi iese din structura sa firească, singura legitimă.

Critic de severă disciplină estetică, prevăzut cu o rară pătrundere analitică, precum şi cu o corespunzătoare capacitate de sinteză, Pompiliu Constantinescu şi-a cîştigat un credit impunător, prin egalitatea de temperament, care fereşte cugetul de la abateri şi dibuiri. Avînd însă a redacta o monografie despre literatura lui Tudor Arghezi, criticul şi-a lepădat disciplina. Abia la sfîrşitul cărţii, a simţit nevoia să-şi explice procedarea. „Cumpănirea pur estetică — scrie d-sa — a valorilor liricii argheziene stă încă sub judecata viitorului. Suntem mult prea aproape de opera sa ca s-o supunem, cu siguranţa instinctului critic de postumitate, unui examen cu desăvîrşire lucid." Argumentul nu ni se pare valabil. Cum toate valorile prezentului stau sub judecata viitorului, critica actualităţii literare pare cu totul de prisos. Fără să aibă siguranţa suprapunerii exacte a judecăţii postume peste propria lui judecată, criticul e totuşi dator să rişte, exprimîndu-şi din vreme aprecierea. De altfel, în repetate rînduri, cu prilejul fiecărei cărţi noi semnate de T. Arghezi, acelaşi critic şi-a rostit judecata estetică, fără teama acestui necunoscut care e viitorul, cu sancţiunile lui neîndurătoare. Aşadar nu pe temeiul argumentului invocat a încercat Pompiliu Constantinescu altceva ; ci din ambiţia ce i se va fi părut majoră de a surprinde şi aproxima ceea ce se numeşte „universul moral" sau „universul liric" al marelui poet. Dreptul d-sale, desigur, nu poate fi contestat ; şi-a designat alte ţeluri, mai măreţe ; rămîne de văzut pe ce cale le-a urmărit şi în ce măsură i-a izbutit să le atingă.

Pompiliu Constantinescu nu e un critic de formaţie filozofică, ci pur literară. Afirmînd aceasta, nu încercăm a-l micşora, ci numai a-l defini ; ba dimpotrivă, între un critic literar pur şi unul cu considerente lăturalnice, fie chiar filozofice, ne mărturisim preferinţa pentru cel dintîi, pus în condiţii mai prielnice de a judeca literatura, decît filozoful, care şi-ar aplica vederile extraliterare la obiecte strict literare. Mai departe, procedînd prin eliminare, vom preciza că Pompiliu Constantinescu nu este nici de formaţie teologică ; această disciplină nu l-a atras înainte de întreprinderea monografiei închinată operei argheziene. Este drept că, privit sub un anumit unghi, Tudor Arghezi apare ca un poet religios, sau ca un poet pentru care problema divinităţii există ; de

aci nu se poate însă deduce că d-sa e un poet exclusiv religios sau măcar precumpănitor religios.

De cum intervine însă spiritul de generalizare, care e cuta profesională a filozofilor, şi mai ales cînd filozoful se complică cu un teolog, prin deducţie şi aserţiune se poate afirma că Tudor Arghezi e înainte de orice un mare poet religios, poetul ortodoxiei răsăritene, poetul „transcendentului care coboară". S-a recunoscut, în această formulă, unul din termenii puşi în circulaţie de Lucian Blaga, marele amator de concepte noi. Cine a citit cartea lui Pompiliu Constantinescu a putut constata cu uimire că, înainte ca să se lămurească bine cum coboară transcendentul, spre mai marea comoditate a sotiriologiei răsăritene, altceva s-a coborît, în speţă, peste interpretarea liricii argheziene : duhul lui Lucian Blaga, înlăturînd vechile unelte ale criticii estetice.

După ce a adoptat o cheie străină, criticul încearcă să descuie lacătul sensibilităţii religioase a poetului. „Mistic ortodox, răsăritean, Arghezi tînjeşte după vedenia organicistă a divinului, cînd Dumnezeu se plimba prin grădina Raiului, într-o familiaritate măreaţă cu însăşi creaţia lui şi cu omul adamic."

Am dat citatul întreg, temîndu-ne de învinuirea trunchierii. Începutul textului e însă de ajuns spre a se vedea că tînjirea şi căutarea divinităţii sînt în contrazicere cu ideea „transcendentului care coboară", stare definită chiar de Pompiliu Constantinescu : „Starea aceasta de contemplaţie pasivă" (p. 48); într-adevăr, după Lucian Blaga, sufletul creştinului ortodox, răsăritean, nu trebuie să se agite dramatic, în căutarea lui Dumnezeu, deoarece acest suflet e ca un recipient deschis, în care Dumnezeu binevoieşte a coborî, scutindu-l de orice frămîntare.

Mai departe, criticul însuşi recunoaşte că „lirismul arghezian se centrează pe o neliniştе religioasă, indiferent dacă se rezolvă sau nu în cuprinsul unei dogme" (p. 57). Dacă aşadar lirismul arghezian se caracterizează prin neliniştе şi prin nerezolvabilitate, e cît se poate de clar că nu are nimic comun cu ideea unei revelaţii, de tipul „transcendentului care coboară", acordată credinciosului pasiv.

Asupra proaspetei informaţii teologice a lui Pompiliu Constantinescu n-ar mai fi de glosat, după acest exemplu îndestulător. Dar zăbovim totuşi un moment în concret, neîncumetîndu-ne a-i examina tot şirul abstracţiilor, menite mai mult să-l convingă pe criticul însuşi decît să forţeze adeziunea cititorilor. Ce vrea să spună comentatorul cînd vorbeşte de creştinul îndoielnic Iov (p. 122) ? Iov, creştinul care se îndoieşte ? sau Iov, creştinul dubios ? Oricum ar fi cu Iov, creştinul anticipativ, nu vedem nimic comun între *Psalmii* arghezieni şi plîngerile precedentului, decît modul analogic, teologico-filozofic, în care se exercită neofitul. Asociaţionist sau analogist abundent, în felul lui Thibaudet, dar cu prea puţină pregătire teologică, Pompiliu Constantinescu crede greşit că „teologia baudelairiană, în modul de a privi natura ca o formă a corupţiei, este într-un fel jansenistă" (p. 182-3) ; e pur şi simplu catolică ; de altfel, mai departe, criticul concede că „în Baudelaire vorbeşte metafizicianul catolic" (p. 185), deşi marele poet francez n-a năzuit atît de sus, la metafizică !

Originea erorii fundamentale a lui Pompiliu Constantinescu, ca interpret al „universului moral" arghezian, stă în cheia acestuia, găsită în sensibilitatea personajului Tile (din *Ochii Maicii Domnului*), în care d-sa a văzut

Scanned with OKEN Scanner

prea mult ; „un alter-ego arghezian“ (p. 38). Cu ajutorul acestui speraclu, criticul a sistematizat filozoficește și teologicește pe Arghezi într-o proză abstractă, de concepte neîndestulător definite, foarte greu de urmărit și neconvingătoare, deși uzează de procedeul persuasiv al afirmației și al repetiției.

Cartea nu e lipsită de orice miez, deoarece Pompiliu Constantinescu, familiarizat cu opera argheziană, uitîndu-și uneori de preocuparea sistematizatoare, aterizează în concret, cu sugestii juste ; ba chiar și în abstract, cînd pierde din vedere firul arbitrar al tezei, face afirmații judicioase, ca aceasta : „atitudinea poeziei argheziene este fundamental individualistă“ (p. 78). În fața acestei sincere recunoașteri, se năruie însă sistemul cu omul „adamic“, cu „transcendentul care coboară“, cu „semnele Apocalipsului“, cu „mistica învierii“ și alte teribil de absconse probleme, în care nu mai identificăm pe criticul laic și estetic, lucid și limpede.

În concluzie, lucrarea cu titlul *Tudor Arghezi* e o întreprindere eronată, deoarece criticul a crezut că și-ar putea ușor asimila metode și preocupări străine ; dar e o experiență pilduitoare, atît pentru autorul ei, care desigur nu și-o va repeta, cît și pentru criticii mai tineri, ispitiți de prestigiile nomenclaturistice, atît de înșelătoare.

9 august 1941

Scanned with OKEN Scanner

ÎN MARGINEA UNOR STUDII GETICE

Am întîmpinat cu o adevărată bucurie, în cursul lunii iunie, vestea că vor ieşi peste cîteva zile de sub tipar, două studii dedicate religiei geţilor. Autorul lor, A. Nour, îşi trecuse de curînd doctoratul, cu subiectul *Cultul lui Zalmoxis*; d-sa a cercetat, cu acelaşi prilej, toate aspectele problemei, concretizîndu-şi rezultatele într-un studiu complementar, cu titlul *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace*. Lucrările constituie prima încercare de sinteză în acest domeniu spinos, de ipoteze şi controverse, multă vreme încă insolubile. De bună seamă, curajoasa întreprindere va găsi ecoul cuvenit printre specialişti. Pînă cînd se vor „pronunţa" cei ce reprezintă „forurile competente", vom schiţa cîteva observaţii nepretenţioase, ale unui nespecialist, informat totuşi, printr-un îndoit concurs de împrejurări. Iată în ce constă acesta. De o parte, iureşul thracomaniei ne-a îndemnat, puţin înainte de apariţia studiilor lui A. Nour, să părăsim aleea însorită a literaturii, unde, liniştiţi, peripatetizam „sub rosa", şi să călcăm cu pasul hotărît pe arena în care zburdau băieţoi deliranţi; această intervenţie ne-a obligat, firește, să examinăm poziţia ştiinţifică a problemei, desfigurată de jocul sălbatic al căluşarilor, pretinşi getodocţi. De altă parte, şi aci concursul de împrejurări s-a vădit într-adevăr norocos, punerea la punct nu ne-a fost prea dificilă, deoarece elementele aşa-zisei spiritualităţi getice, prin puţinătatea lor, ne-au îngăduit o înarmare destul de promptă cu datele trebuitoare. Rezultatul acţiunii noastre, slavă Domnului (era să spunem : slavă lui Zalmoxis !) a fost destul de apreciabil. Am cules numeroase încuviinţări, mai multe chiar decît ne aşteptam; iar tinerii vaticinanţi, cu marele lor preot, eulalicul duelgiu, s-au menţinut şi se menţin într-o înţeleaptă rezervă strategică.

Acest rezultat imediat nu ne-a astîmpărat setea de cunoaştere. Am socotit deci că studiile speciale întreprinse de A. Nour ne vor potoli curiozitatea. Cu acest sentiment i-am citit cărţile.

Nu vom afirma că am fost dezamăgiţi : n-ar fi exact, nici elegant, faţă cu efortul de clarificare pe care-l reprezintă lucrările d-sale.

Cercetătorul s-a lovit de inconvenientul unor informaţii, în ele însele puţine; în domeniul getic, deocamdată, izvoarele nu pot fi împrospătate numeric, ci numai interpretativ. Pînă ce arheologia, prin deshumările ei, va schimba faţa problemei, textele istoricilor şi geografilor eleni şi romani oferă chei nesigure. Laconismul datelor informative obligă pe cercetător la un examen de subtilitate în interpretare. A. Nour a făcut faţă, în modul cel mai onorabil, acestei îndatoriri. Bunăoară, comentînd textul lui Herodot după care

comentatorii au identificat pe Zalmoxis cu Gebeleizis, d-sa observă că verbul grecesc cu pricina trebuie înțeles astfel : „unii dintre aceștia (dintre geți) îl socotesc pe acesta (pe Zalmoxis) drept Gebeleizis, iar nu „îl numesc". De unde urmează că Zalmoxis și Gebeleizis sînt doi zei diferiți, iar nicidecum unul și același. Relevarea confuziei ni se pare justă. Mai subtilă decît această discriminare este analiza altui text herodotian, unde e vorba de obiceiul geților de a săgeta spre cer cînd tună și fulgeră, „socotind că nu mai este alt zeu decît al lor". Acest ultim termen al frazei trebuie înțeles, după A. Nour, nu în sensul că Zalmoxis e singurul zeu, ci, dimpotrivă, ca afirmare a prezenței unui alt duh, potrivnic lui Zalmoxis, și pe care geții voiesc să-l neutralizeze, izgonindu-l.

Deci, ei nu admit existența unui alt zeu, alături de Zalmoxis ; dar duhul rău există, manifestîndu-se tempestiv.

Analitic, autorul își desfășoară astfel concluziile :

„1. Că este vorba de un zeu, nu de un spirit și mai puțin de un magician ;

2. Că acest zeu este considerat deopotrivă cu Zalmoxis și vine să dispute acestuia domnia cerului ;

3. Că geții îl amenință și-l atacă cu săgețile spre a sprijini pe Zalmoxis, fiindcă ei cred că nu trebuie să existe alt zeu afară de-al lor ;

4. Că prin negarea existenței lui în cerul getic se afirmă mai mult această existență".

Am dat anume oarecare dezvoltare acestui punct, spre a învedera perspicacitatea și dialectica lui A. Nour în exercițiu.

Spiritul său critic se afirmă răspicat cînd ia poziție față de Pârvan, denunțînd originea afirmării henoteismului getic, în viziunea „unei Geții pure, ideale și simple". D-sa are curajul să privească în față realitatea, care ne arată că geții erau politeiști. După ce, în același loc (*Cultul lui Zalmoxis*, p. 52), manifestă neîncredere față de o altă înclinare subiectivă a lui Pârvan, constînd în izolarea tracilor nord-dunăreni de cei de la miazăzi, A. Nour, spre uimirea noastră, procedează la fel de cîte ori vrea să singularizeze pe geți. Așadar, despărțit pînă la un punct de Pârvan, îl urmează chiar cînd a prins firul slăbiciunii lui. O altă comportare contrazicătoare la d-sa e extazul neștiințific față de ceea ce numește „acel minunat concept al nemuririi, care formează latura cea mai nouă și mai originală a spiritualității getice" (*op. cit.*, p. 52). Așadar, și A. Nour crede, alături de Uracomanii mistici, că „latura cea mai desăvîrșit originală a religiei geto-dacilor este concepția lor despre nemurire și viața viitoare" (*op. cit.*, p. 67). Și mai este de mirare că, deprins să-l citeze pe Pârvan la tot pasul, fie spre a-l aproba, fie spre a lua altă poziție, d-sa omite de rîndul acesta să pună în discuție această memorabilă concluzie a maestrului : „De fapt, geții credeau, la fel cu nordicii, într-un fel de Wallhall, unde, după moartea trupului, se vor întîlni cu zeul lor suprem și vor trăi fără sfîrșit" (*Getica*, p. 160). Această încheiere nu trebuia ocolită ; nu se poate trece peste ea, fără un sever examen critic, pe care A. Nour l-a evitat.

Relevăm și cîteva contraziceri, care denotă măcar neglijență.

La pag. 76 (*op. cit.*), agatîrșii sînt arătați ca sciți, neasimilați desăvîrșit cu geții, pe vremea cînd scria Herodot ; la pag. 68, e dată părerea lui

Pârvan, exact contrarie, că agatirşii din Dacia erau „complet thracizaţi, încă de pe vremea lui Herodot" ; iar la pag. 69, această opinie e însuşită de A. Nour : „getizaţi, cum au fost agathyrşii".

Am pomenit de extazul neştiinţific pentru „latura cea mai desăvîrşit originală a religiei geto-dacilor... se dovedeşte a fi de *cel mai pur caracter* (subliniat în text) uranian, ca toate religiile nord-europene, total deosebită din acest punct de vedere de religiile sudului mediteranian..." Superlativul nu-şi mai are rostul, dacă toate religiile nord-europene sînt la fel de uraniene. Iar Pârvan trebuia citat, deoarece concluzia e a lui : „Geţii, dincolo de Haemus, trăiau încă în concepţiile primitive indo-europene ale idealismului naiv şi ireductibil uranian : ca şi celţii ori germanii continentali şi scandinavi..." D-sa e mereu pe urmele lui Pârvan cînd vrea să probeze că „religia geto-dacilor n-are nici un punct comun cu aceea a popoarelor thrace din sudul peninsulei balcanice". Dreptul d-sale ! dar atunci de ce ne-a avertizat de eroarea idealistă a maestrului, dacă şi-o însuşeşte ?

Cu aceste rezerve, lucrările lui A. Nour au meritul unei sistematizări, care, dacă nu e încă perfectă, va putea fi perfectată după ce se vor slei controversele. E un pas înainte, în direcţia criticismului, deşi, prin anumite entuziasme tradiţionaliste, comentatorul a rămas legat de preconceptele trecutului.

Cele două cărţi îşi fac însă echilibru, în spiritul cititorului luminat : lucrarea despre credinţele, riturile şi superstiţiile geto-dace e menită să pună o surdină tonului apologetic din *Cultul lui Zalmoxis ;* sau, dacă analogia muzicală e prea palidă, vom recurge la un alt termen de comparaţie : cartea a doua are efectul unor săruri trezitoare, după dulcele leşin provocat de convergenţa efectelor din cultul lui Zalmoxis ; căci, oricît s-ar strădui să dovedească A. Nour că „această religie simplă şi aspră, sprijinită pe ideea nemuririi spirituale şi cereşti, şi-a păstrat de-a lungul veacurilor cu aceeaşi strălucire caracterul său uranian" (*Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace,* p. 86), se învederează sau măcar se strecoară destul de desluşit caracterul eclectic al religiei getice. Teza uraniană, susţinută de A. Nour, după Pârvan, e un *tour de force,* care nu poate smulge adeziunea deplină, neprecupeţită. Varietatea „pantheonului" getic se susţine, în definitiv, pe un pilon, în esenţa sa, chtonic : cultul Marii Zeiţe, al Cybelei — Mama Zeilor. Asimilarea ei finală cu Maica Domnului ni se pare neacceptabilă, ca şi afirmaţia subsecventă că „această zeiţă poate fi socotită ca primul pas al păgînismului spre monoteism şi creştinism".

În sfîrşit, se mai cuvine o recunoaştere. Oricît ar fi de concludent şi dogmatic A. Nour, în nenumărate rînduri onestitatea îl determină să avertizeze că materialul documentar şi arheologic este insuficient şi că istoricul e nevoit să recurgă la ipoteze şi deducţii.

Prin această calitate relevabilă, d-sa se desparte categoric de thracomanii neinformaţi sau unşi cu o falsă erudiţie, care încearcă să zăpăcească pe naivi.

16 august 1941

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU:

«ISTORIA LITERATURII ROMÂNE» *

Amintind formatul manualelor ilustrate Bédier-Hazard sau Lanson, depăşindu-le însă prin masivitate şi deosebindu-se de ele prin fizionomia interioară, cartea lui G. Călinescu atrage întîi prin monumentalitatea grafică, apoi prin bogata arhivă fotografică. La lectură, încîntă şi irită totodată, prin subiectivitatea structurală, neobişnuită la un istoric literar. Întemeiat pe criteriul estetic, spre deosebire de ceilalţi istorici literari, care au privit literatura noastră, în desfăşurarea ei, ca un fenomen de cultură naţională, autorul face mai curînd operă de critic, decît de istoriograf. Prin temperament, este un impresionist, pornit să nu ţină seamă de nici una din opiniile consacrate, spre a impune valorificări noi, busculînd cadrele şi ierarhiile. Înainte de a-i examina metoda şi de a-i releva lipsurile şi erorile, se cuvine să privim chipul subiectiv al criticului, aşa cum se oglindeşte în lucrarea lui, cu atît mai mult cu cît autorul e un artist prin excelenţă şi mai puţin un critic sau un istoric literar.

*

Portretist şi biograf foarte personal, scriitorul, prea tînăr ca să i se facă de pe acum biografia, ar merita măcar omagiul unei creionări fugitive. Deşi l-am frecventat prea puţin şi sîntem mai mult prietenii scrisului decît ai persoanei lui, vom încerca.

De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjimi de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari şi migdalaţi, cu scăpărări piezişe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil şi neprietenos, rînd pe rînd, omul cultivă amiciţiile, cu talent ingenios de gazdă, care „ideazăˮ mobilierul şi lista de bucate, întreţinînd buna dispoziţie printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant şi colleric şi să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; pînă ce, instabil, se va hotărî să-şi reia relaţiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămînile, cînd e să redacteze; atunci îşi ascunde domiciliul sau îşi dă adrese fictive, terorizat la gîndul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobişnuită, G. Călinescu e însă un ambiţios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăşi, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susţine povara atîtor lec-

* *De la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, Fundaţia regală pentru literatură şi artă.

turi obligatorii, printr-o facultate degustativă cu totul rară. Cu o peniță sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere ; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură și de ușurința cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaște dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionist în fond, deoarece simte și percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase și romane, dîndu-și la iveală, cu *Enigma Otiliei*, un mare talent epic. Conștient de subiectivitatea sa structurală, autorul declară că s-a dedicat „cu predilecție literaturii sau istoriografiei" și că „n-a scris cronică literară decît întîmplător și în scopuri experimentale".

Istoria literaturii române... reprezintă impresiile de lectură, în majoritate proaspete, ale unui vajnic cititor, care s-a încumetat să citească sau să recitească mai multe mii de cărți. Ele contribuie mai bine la configurarea artistului care a vrut să extragă dintr-însele savoarea estetică.

Noțiunea de impresionist, cînd împodobește pe un istoriograf literar, ar putea părea epigramatică. Istoriograful, pretinde simțul comun, e obligat să aibă cunoștințe și judecăți, iar nu impresii. Nu sîntem de această părere. Unde e judecată și cunoștință, impresia îmbogățește și înfrumusețează. Mai mult decît impresii disparate, G. Călinescu are și viziunea impresionistă. După ce a caracterizat istoricește activitatea scriitorului, își încheie cîteodată capitolul cu o compoziție de cel mai viu interes artistic. O asemenea bucată este închinată lui N. Iorga, văzut la o lecție.

„N. Iorga avea multe afinități cu smeul din poveste. După cum buzduganul acestuia își preceda stăpînul izbind în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înainta intensificîndu-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se cu autorul glasului. Marele istoric își potolea respirația accelerată cu cîteva spirite, căuta neliniștit prin sală, fulgera ușa cutremurată de spatele staționarilor pe culoar, se aprindea, vocifera, decapita cu degetul prin aer un dușman nevăzut. Apoi devenea vesel ! Găsise legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice și auditorului. Vorbea cu grația leneșă a femeii căreia i se face o dulce violență. Avea în priviri vanități mărunte, își culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorul mici corespondențe delicate, prin zîmbete galeșe sau clipiri confidențiale. Deși conferința prezenta cea mai strictă coeziune, N. Iorga părea că și-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutîndu-și febril batista prin buzunare, găsea felurite însemnări suspecte, pe care le răsucea cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine și, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul profund al redingotei. Cîteodată, privea cu îngrijorare spre uși și ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunși. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o șoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuiri grave. Respirația tuturora rămînea tăiată de curiozitate și teamă, o liniște încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaiei lovind pe acoperișuri sau bolboroseala monotonă a streșinilor. Deodată, N. Iorga devenea mînios. Simțise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, creatorul supunea publicul unui rechizitor zgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceață și de tunete. Străi-

Scanned with OKEN Scanner

punşi de degetul răzbunător al lui N. Iorga, duşmanii invizibili se prăbuşeau surd pe duşumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăsnetele într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violenţă, îşi descarcă inima grea în hohote de plîns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator : cerşea protecţie, bunăvoinţă, puţină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zîmbet de speranţă, un elogiu consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferenţiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidenţe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulţime de gingăşii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevedere ce s-ar fi părut că nu-l priveşte. Repede însă N. Iorga redevenea nemulţumit. Pacientul era dispreţuit, mustrat, împuns cu degetul în direcţia coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă, conferenţiarul, amărît, dădea semnele unei decepţiuni universale. În sentinţe biblice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălţimi inaccesibile şi, întocmai ca Moise spărgînd tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunînd asupra sălii profeţii grozave, fugea întunecat de o justă mînie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului." (p. 544—45)

E o viziune-şarjă, teratologică, de pamfletar şi de poet. Cine-l cunoaşte pe G. Călinescu e în măsură să descifreze aci un fel de proiecţie involuntară a unui propriu depozit de bănuieli, spaime şi mînii ; două tipuri conjugate se îmbină în acest portret, luminîndu-se reciproc. Fondul de simpatie nu lipseşte : altfel, cum ar fi avansat interpretul afirmaţia coeziunii desăvîrşite a conferinţei, cînd e ştiut că, orator spontan şi digresiv, N. Iorga nu-şi pregătea prelegerile, bizuindu-se pe ştiinţă, memorie şi improvizaţie ?

Portretul lui Mateiu I. Caragiale semnalează la început metoda inductivă a romancierului de şcoală balzaciană.

„Se putea vedea acum cîţiva ani trecînd prin piaţa Sf. Gheorghe un bărbat care prin înfăţişarea lui atrăgea numaidecît atenţia. Era iarnă uscată, cu zăpada scîrţîitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 ani, era drept, părea solid şi osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab şi acum prin vîrstă căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Faţa rasă era contractată, prin lăsarea muşchilor obrajilor în jos, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp era învederat insuficient îmbrăcat, deşi se părea că nu lipsa, ci dorinţa menţinerii unei ţinute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, aşezat rigid ca un semiţilindru, pe trup un pardesiu sau un demipalton uşor. Ghetele subţiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul şi demipaltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deşi ţinuta omului era de o corectitudine înţepată, de mare gală. Contrastul între acest om ciudat şi restul trecătorilor era aşa de izbitor, încît te gîndeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocraţi arheologi şi plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor şi pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuşi ceva nu admitea în totul această ipoteză."

Urmează îndată o fină şi maliţioasă disociere între aparenţa adevăratei aristocraţii şi aceea a domesticităţii ei.

Scanned with OKEN Scanner

„Deşi cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său ca să fie un aristocrat pur sînge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gîndeşti atunci la unul din acei servitori bătrîni de mare aristocraţie, ei înşişi cu arbore genealogic dovedind puritatea vocaţiei lor ancilare, dintre acei servitori care sînt luaţi de vulg drept stăpîni, în vreme ce stăpînii, prin falsa lor neglijenţă, sînt luaţi drept servitori, şi care cer informaţii asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea fi un majordom în concediu duminical (era chiar duminică), şi atunci verzimea hainelor se explica prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obicei de livrea, păstrează cu anii un costum civil." (p. 813)

G. Călinescu excelează în portretele fizice şi morale, cu deosebire în cele ce-i înlesnesc o oarecare şarjă, provocată fie de grandomania subiectului, ca la Duiliu Zamfirescu, fie de caracterul lui ursuz, în cazul lui Ioan Slavici. Altă dată, deşi luciditatea l-ar îndemna să exploateze elementele caricaturale, portretistul, sedus de cabrura artistică a modelului, îl zugrăveşte cu simpatie, încercînd să-l reabiliteze (Alexandru Macedonski).

E în istoriograful literar şi un poet al peisajului, care încearcă uneori, fără a fi robit de concepţia determinării cosmice, să situeze pe erou în cadrul naturii care l-a produs. Cine nu-şi aduce aminte, dintre cititorii monografiei consacrate lui Ion Creangă, de marele tablou preliminar, al celor două Moldove, geologiceşte diferenţiate? Cu mai puţină poezie, dar mai realistă e descrierea Răşinarilor, sortită să explice ivirea, creşterea şi mesianismul lui Goga.

În linie mai generală, G. Călinescu e prevăzut cu simţul deosebit al naturii romantice; am spune chiar cu simţul poetic al marilor decoruri cosmice, al stihiilor, al dezolărilor peisagistice; recunoscînd lui Ion Pillat „„sensibilitatea pentru fineţele plastice", îl socoteşte „lipsit de înţelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului şi a tot ce depăşeşte graniţa perceperii de toate zilele" (p. 780) — înţelegere pe care el, G. Călinescu, o posedă într-un grad foarte înalt.

Ca să fie un bun impresionist, nu-i de ajuns criticului să comunice cu cordialitate impresiile citirii; îi trebuie o impresionabilitate deosebită, de poet, o acuitate superioară a simţurilor şi o mare spontaneitate asociativă din domeniile tuturor artelor. La G. Călinescu, întîlnim senzaţii tactile şi olfactive asociate, bunăoară, stilului psaltirei lui Dosoftei: „acea *curgere mieroasă* a limbii, *densitatea de lichid greu* a frazei, materialitatea vorbei care dă *mireasmă* mîhnirilor abstracte" (p. 55).

Propriu-zis, e un vizual şi numai apoi un auditiv. Paralela dintre proza lui Slavici şi aceea a lui Delavrancea pe temeiul coordonatelor geografice îi dă prilejul scrisului în acuarelă:

„Nuvela lui Slavici e în alb şi negru, ca veşmîntul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din acelea vopsite cu şofran, băcan şi pataşină, cu care Bucureştii concurau Ţarigradul. Întîiele nuvele ale lui Delavrancea zugrăvesc mahalaua în acest spirit de fabricant de tulpanuri imprimate cu suc de buruieni şi cu imaginaţia lui V. Hugo." (p. 502) La Cantemir e prelevată „fineţea de gravor" (p. 82). În Alecsandri, se urmăreşte toată

treapta aptitudinilor plastice : creionări, ilustrații, litografii, desene foarte precise, pictură romantică nerealizată („Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit caii imenși ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristețea solemnă, musculoasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali. Puterea de presimțire contrastează cu meschinitatea mijloacelor sale firești" p. 264), pastele chineze „delicate ca niște desene pe porcelană,... surprinzătoare" (p. 270), chiar miniatura persană și tablourile de compoziție din *Legende*.

Istoriograful are numeroase asociații plastice : Odobescu e un Th. Rousseau român, Filimon zugrăvește uneori „cu penelul unui Pietro Longhi", valsurile în alb ale lui Bacovia amintesc „tehnica vaporoasă a lui Degas", Delavrancea traduce în *Liniște* exanguitatea „în imagini delicate, stil Filippino Lippi, de transluciditați și răceli" ; în *Ocnele* de Macedonski „ne oprește viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzută cu acea imensitate zveltă și ornamentată de stil rococo cu care contemporanii lui Doré și Nanteuil ilustrau poveștile orientale" ; *Cîntecul ploaiei*, de același, amintește școala flamandă ; în nuvele, are „naturi moarte și tablouri de atelier în maniera lui Th. Aman". Mihail Sadoveanu „reface în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole".

Auditivul are asociații numeroase. *Bunicul* și *Bunica* lui Delavrancea dau „vibrații retorice surdinizate". Lirismul din *Cocoșul roșu*, de Victor Eftimiu, este „tremolat, pizzicat", în loc să aibă „gravitați de Bach și tumulturi simfonice beethoveniene". În *Eternități de-o clipă* de Ion Pillat, „Macedonski e dus la cheia nostalgică", iar „versul eminescian e înnoit cu rezonanța arcadicului cimpoi". Erotica lui Nicolae Văcărescu e „fluierată pe naiuri campestre". La Budai-Deleanu, „lexicul de idei și de lucruri este de o varietate neasemuită, o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee". *Saul* de Macedonski „sună a operă spectaculoasă de Verdi". Ecourile memorabile din teatrul lui Caragiale „au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului".

Chiar dacă n-ar atesta o completă cultură plastică și muzicală, aceste analogii dau măsura mobilității senzuale și intelectuale a istoriografului, care a vizitat muzee și a frecventat concerte, a răsfoit albume și a reținut esențialul.

Un cuvînt dintre cele mai frecvente din lexicul, altminteri variat, al lui G. Călinescu este acela de „savoare". Altul, care-i răspunde la intervale dese, este epitetul „gustos". Savoarea primitivității și savoarea lingvistică, la Mihail Sadoveanu ; savoarea nedefinită a pastișelor cronicărești, la Al. O. Teodoreanu ; savurosul donchișotism, la Calistrat Hogaș ; savoarea fructelor din *Pe Argeș în sus*, „cu ceva lacom de pictură flamandă", unde „peisajul întreg devine o cămară ce trebuie mirosită, savurată cu nasul" ; pînă și defectele din *Ciocoii vechi și noi* „devin savuroase", pentru că oferă „un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor, oriental, de o împestrițare de *Halima*". Sau : pentru „gustarea *Zodiei Cancerului* e nevoie de simțul voluptății" ; în același roman, „amestecul de cronică și de expresie tehnică este gustos" ; contrafacerea lui Al. O. Teodoreanu după Neculce este „gustoasă" ; gluma lui Caragiale cu „Madam Carol" e „de un grotesc plebeian gustos" ; la

Radu Popescu, moartea serdarului Barbu e povestită „cu voluptate josnică, dar gustoasă". Şi voluptatea e o noţiune frecventă în estetismul senzual al lui G. Călinescu. Senzaţiile moi, moliciunile sînt înregistrate cu predilecţie. La Creangă, „o anumită moliciune a sonurilor" ; limbajul moale, moldovenesc, şi la Al. O. Teodoreanu ; în comediile lui Alecsandri, „o mişcare de ceremonie moale moldavo-turco-fanariotă". Deliciile intelectuale gravitează între senzualitate şi umor, pe un îndoit registru, de aceeaşi întindere. La G. Călinescu, gafele unui G. Sion sînt „o artă de delicii" (p. 241), ca şi materialismul istoric al lui Dionisie Eclisiarhul (p. 38).

Studiile cu pricina ale lui Sion stîrnesc „o dulce veselie" (ca şi „naivităţile" lui I. St. Neniţescu), după cum efectul mistificaţiei în cutare poemă a lui Dan Botta e de un „franc umor" ; la Zilot Românul, găsim cînd „un mare umor ingenuu, cînd o „distractivă umoare neagră", cînd calităţi de „remarcabil poet bufon" ; proza cea mai nouă a lui Sadoveanu e, „într-un cuvînt, înalt umoristică" ; dar şi cutare pagini de raport ministerial ale lui C. Kiriţescu sînt „de un înalt umor de sinceritate" ; puţini umorişti, ca Negruzzi, au „o hilaritate mai pură", rîsul lui „e de o subtilitate infinită şi nu se poate comunica decît unui cititor de adîncă educaţie literară" ; Anton Pann posedă „meşteşugul inefabil al măscăriei fine, al mirosurilor lingvistice tari". Prevăzut cu un infinit simţ al umorului, G. Călinescu simte, cu ocazia lecturii retrogradului colonel Lăcusteanu, „o mare satisfacţie de a verifica îngustimea mintală eternă" ; rîsul său nu-şi ascunde satisfacţia, ba chiar încîntarea : acelaşi memorialist e „de o reducţie sufletească încîntătoare, dacă privim lucrurile cu indiferenţa artistului".

Istoriograful voluptuos şi dedat umorului e şi un ironist ; pentru erudiţia lui, de romancier biografic, Bolintineanu e recomandat ca „un om dacă nu cu carte, cel puţin cu cărţi" ; Alecsandri, în prima jumătate a carierei, n-a dat „de bănuit că are vreo noţiune artistică" ; un personaj feminin sadovenian socoteşte că „momentul cel mai subtil patetic al dragostei conjugale e acela în care soţul vine să mănînce la ore fixe din mîncările pregătite de nevastă".

Tonalitatea epicuriană a criticii lui G. Călinescu pare a fi italiană, ca un vestigiu al studiilor de tinereţe, la şcoala română de la Roma ; pecetea italienistă se recunoaşte şi după anumite slăbiciuni lexicale : *indimenticabil* (neuitat), *invernal* (hibernal), *potatoric* (de băutură), *orificerie* (orfèvrerie), *pictoric, conţinutistic, difidenţa* (neîncredere), *michelangiolesc, ampolos* (ampoulé, umflat, găunos), *incoloarea, inverosimil* etc. Referinţele literare şi plastice italieneşti sînt numeroase. (Hogaş aminteşte de Alfredo Panzini, Vlahuţă de Vincenzo Monti, verismul lui Delavrancea pe acela ale lui G. Verga, Victor Eftimiu pe Carlo Gozzi.)

Poate că arta elogiului perfid să-şi tragă originea tot din climatul italienesc, cu fructe dulci-amărui : un roman sadovenian e scris „curgător, în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n-o părăseşte niciodată în scrierile lui modeste" ; Sadoveanu „a mai scris o mulţime de romane, adică de compuneri mai mult ori mai puţin lungi" ; meritul lui Vlahuţă ? „păstrarea... unei decenţe în platitudine".

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu își revendică însă meritul afirmațiilor răspicate, condamnînd eufemismul sau chiar urbanitatea, ca pe un semn de „obsecviozitate". Ca poet, G. Sion e „nul" ; poema lui *Limba românească* e „rizibilă" ; piesele lui de teatru sînt „inexistente pînă la trivialitate" ; C. Aricescu e un „bolintineanizant ridicul... inexistent în poezie" ; *Ostașii noștri* de Alecsandri sînt poezii „artisticește ridicole", cu un „război de operetă" ; Hogaș e „un diletant superior, cu o singură coardă și ca atare un scriitor minor", însă „un minor mare" ; Mateiu I. Caragiale era „un ratat superior" ; cam în același sens, Nae Ionescu, „un cabotin superior".

G. Călinescu are și arta caracterizărilor scurte și norocoase, în care nu se simte efortul căutării sau tensiunea stilistică. Bolliac, mare cititor, e „biblioteca universală a lui Eliade întrupată" ; Macedonski „e întîiul metaforist profesional" ; C. Mille este „copilul teribil al *Contemporanului*". Altă dată, caracterizarea „indimenticabilă" încheie o enumerare de contraste : „Voievod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mînuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tînjește și aventurier, cîntăreț în tambură, țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru". Sau, cu prețiozitate italienizant, după ce arată varietatea muncii intelectuale a lui N. Iorga (publicare de documente, de monografii și de sinteze), încheie cu o caracterizare poetică : „Iorga este în istorie Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice laolaltă, care te conduce din infernul diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale".

G. Călinescu nu e un estetician, deoarece nu are competența, ci numai sezisarea ușoară a problemelor estetice. De aceea, teoriile sale estetice sînt relativ rare, ca definiția romanului istoric (excelentă, cu juste aplicări negative, sadoveniene) sau ca deosebirea dintre nuvelă și roman, cu prilejul lui Brătescu-Voinești, mai discutabilă. Nu este nici filozof, dar se orientează cu o mare rapiditate de informație în domeniul filozofiei, cum se poate vedea în indicarea izvoarelor lui Eminescu sau ale lui Nae Ionescu, și „se descurcă" cu o mare dezinvoltură de cîte ori privește scriitori sau opere incidental filozofice.

Ceea ce constituie farmecul principal al cărții este lipsa tensiunii și a efortului, de care se resimt lucrările de erudiție istoriografică, lipsa pedanteriei și a uscăciunii ; dar acestea-s calități negative, care comportă, la G. Călinescu, complementele pozitive, ale ușurinței euforice în cunoașterea și gustarea oamenilor și a operelor. Dintre impresioniștii noștri, este epicurianul cel mai pur în acest sens că nu își dă la iveală nici o urmă de spirit livresc și că farmecul scrisului său nu trădează nici o manieră. Într-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse, de mijloace foarte variate, procurînd plăceri intelectuale numai cititorilor foarte rafinați. Scrisul său voluptuar e neobișnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate ; fără a fi un ermetic, e savuros și inteligibil pentru oamenii de cultură literară întinsă, putînd, firește, descumpăni pe intelectualii care n-au depășit nivelul cunoștințelor didactice.

Rămîne de văzut dacă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* e o călăuză științifică ideală, instructivă pentru elevi, studenți și

Scanned with OKEN Scanner

adulții neinformați ; dacă metoda ei e dintre cele mai apte să corespundă scopurilor urmărite de o asemenea lucrare.

Nota personală a acestei lucrări e analiza intuitivă și oarecum gustativă a unui senzual foarte impresionabil, a unui benedictin vioi, maliții os și onctuos, foarte dotat să-și agrementeze rezultatele investigației sale cu savori lexicale deosebite. Arta criticului e în fond aceea de insidioasă comunicare a plăcerii, indiferent de obiectul care a provocat-o ; chiar dacă citatele, foarte numeroase, nu corespund în totul caracterizării, vibrația intelectuală se furișează, ca „inefabilul" liric ; poetul se realizează în istoriograf și-i transmite o virtute inedită : farmecul.

Am schițat configurația subiectivă a criticului impresionist, care este G. Călinescu, urmărind cu simpatie componentele sensibilității sale de artist și de poet. După un plan prestabilit, am lăsat la urmă examinarea metodei critice de care s-a folosit. În parte, și-a definit-o însuși în *Prefață ;* alte procedee, nemărturisite, vor fi surprinse mai jos. Cum vede, teoretic, istoricul literar, obiectul cercetării sale ? dar mai ales, în ce fel și-a pus în practică principiile ? care e valoarea construcției sale ? în ce măsură și-a atins obiectivele propuse ? și, în sfîrșit, de ce utilitate se învederează lucrarea sa ? iată un șir de întrebări, de care se leagă calificarea și prețul operei, atît de seducătoare prin monumentalitatea grafică și prin talentul literar al autorului.

Cu privire la criteriul estetic, pe care și-l revendică G. Călinescu în paginile prefeței, este de făcut o discriminare. A nu ține seama de valoarea estetică a operelor într-o istorie literară este desigur o greșeală, deoarece un scriitor din trecut nu înseamnă nimic dacă nu a lăsat nici o operă de seamă, învingînd vremea. Istoria literară, de altă parte, nu poate fi doar relicvarul mediocrității, care a însemnat cîndva ceva, datorită lipsei de conștiință estetică a epocii. Ea e datoare să selecționeze esteticește, din mormanul de publicații, operele sau măcar crîmpeiele literare de o semnificație permanentă. Asupra principiului, sîntem așadar de acord cu istoricul literar de structură estetică. În practică, operația întîmpină însă mari dificultăți, cînd e vorba de trecutul nostru literar, în care conștiința estetică apare abia cu „Junimea", mai acum trei sferturi de veac. Însuși Titu Maiorescu, întreprinzînd în 1867 o „cercetare critică" despre *Poesia română,* lucrare teoretică, „urmată de o alegere de poesii", deși înarmat cu un criteriu valabil despre esența fenomenului liric, s-a văzut silit să propună ca exemplare poezii astăzi în majoritate neacceptabile (originale și traduceri !). Esteticianul a procedat tranzacțional, în ciuda criteriului intransigent, admițînd să figureze în antologia sa și bucăți mediocre. După 75 de ani, aplicația se lovește de aceleași greutăți, impunînd lui G. Călinescu similare concesiuni. În lipsa frumosului pur, ca să nu mînuim concepte prea pretențioase, ca acela de „capodopere", istoricul literar e nevoit să spicuiască rînduri fragmentare de proză sau versuri izolate. Care e însă valoarea acestor citate ? Semnificația lor e subiectivă, în funcție de temperamentul istoricului literar, care le prețuiește pentru că i-au pus în vibrație o anumită coardă de sensibilitate cosmică sau i-au stîrnit oarecare voluptate de rafinat epicurian, ori i-au înlesnit asociații cărturărești cu literatura și arta plastică occidentală. Fără să punem în discuție intelectualitatea lui G. Călinescu, vom observa că

Scanned with OKEN Scanner

natura sa epicuriană îl îndeamnă mai adesea să recurgă la aprecieri degustative decît la enunțări abstracte, capabile să fixeze judecata și criteriul său estetic. Prin alte cuvinte, istoricul literar, deși năzuiește să treacă drept un estetician (a și publicat o cărțulie nesistematică, cu vederi ingenioase, dar cam pretențios intitulată *Principii de estetică*), nu e în măsură să-și formuleze criteriile estetice. E frumos ceea ce îi place ; tot ce „gustă" ; ce i se pare „gustos", fie chiar josnic sau inept, satisfăcîndu-i „simțul" estetic, foarte legat de simțuri, și inteligența deschisă perceperii umoristice. La G. Călinescu, sensibilitatea estetică e senzualistă în cel mai concret înțeles al cuvîntului ; îi lipsește, cu tot darul proteic al expresiei, puterea de formulare abstractă a ideilor și de înlănțuire logică, așa cum trebuie să se înfățișeze un estetician.

Ca urmare a acestei determinări structurale, istoricul literar procedează din capul locului arbitrar, năzuind să dea o istorie literară *completă* a literaturii noastre, de la „origini" pînă în prezent. Într-adevăr, sînt oare suficienți cei doi factori : capacitatea degustativă a simțurilor și simțul umorului, ca să țină locul erudiției și privirii sintetice, în sectorul mai vechi al literaturii noastre ? Grăbit să dea soluții, G. Călinescu rezolvă în două-trei rînduri chestiuni foarte complicate, ca aceea a paternității *Învățăturilor* atribuite lui Neagoe Vodă Basarab. Astfel, judecînd logic, d-sa socotește neacceptabilă ipoteza etopeei, deoarece, „mai mult decît un călugăr, era îndreptățit Neagoe însuși să-și ia aere de Vasilev și să imite pe Vasile Macedoneanul, care sfătuia pe al său cocon Leon". E o judecată dintre cele mai riscate în logică, o judecată prin inferare. Desigur că voievodul era mai îndreptățit decît un călugăr etc. Dar aceasta nu înlătură ipoteza mai plauzibilă, a unei opere comandate de voievod unui călugăr; călugărul necunoscut, vorbind în numele voievodului, comite inadvertențe de ordin familial, pe care domnitorul, ca autor direct, nu le-ar fi săvîrșit. Să trecem însă peste acest amănunt de judecată asertoric-inferantă, la care de altfel nu ține prea mult autorul ei, care, după ce a respins ipoteza exercițiului *etic* (nu *literar*, cum spune) comandat, alunecă și peste propria-i soluție, socotind că indiscutabil în chestiune nu e decît faptul compilării. Chiar cînd tonul pare peremptoriu, istoricul literar e în fond un sceptic privitor la problemele tehnice ale disciplinei, un sceptic grăbit să-și regăsească terenul ferm în plăcerile lexicale și în creionările portretistice. Cum l-ar interesa, bunăoară, chestiunile de izvoare, cînd simțul analogiei, foarte liber, de care dispune, îl îndeamnă să proiecteze asociația în viitor, cu cea mai mare libertate a impresiei ? Astfel, un citat din Antim Ivireanul e precedat de un asemenea rînd comentator : „sarcasmul se preface în pictură *hogarthiană*". Cititorul nu va căuta deci la G. Călinescu noțiuni de metodologie istoric-literară, contribuții pozitive de cercetare istorică, serii proiectate în trecut ; istoriograful e bucuros să lege fenomenul vetust de fenomenul modern, printr-o procedare exact inversă, care are meritul literar al sugestiei estetice.

Cronologia în genere îl stînjenește pe G. Călinescu, semn neîndoielnic al contraindicației, în cariera de istoric, fie chiar și literar. Iată bunăoară o afirmație ușuratică în domeniul eminescian, pe care-l stăpînește altminteri ca un dezțelenitor : „Activitatea literară a lui Eminescu se întinde pe *ceva mai mult* decît zece ani" (p. 388). Acest „ceva mai mult" sînt șapte ani, socotind că prima poezie *tipărită* de Eminescu i-a fost inspirată de moartea lui Aron Pumnul (12/24 ianuarie 1866), iar ultima, *Doina*, a fost finisată în primăvara

Scanned with OKEN Scanner

anului 1883. O altă operație fundamenală, în istoriografia literară, atribuția lucrărilor originale, îl conduce la erori, în care stăruie. De pildă, în *Opera lui Mihai Eminescu* (III, *Descrierea operei*, 1935), e trecut printre proiectele dramaturgului planul unei drame în patru acte *Juneța lui Mirabeau*. Scenariul e pe larg rezumat. Istoricul literar nu cunoștea la acea dată, din repertoriul Teatrului Național din București, dat mai tîrziu la iveală de Ioan Massoff, piesa cu același titlu de M. Aylic Langlé, în traducerea actorului I. Panu. Dar în introducerea noastră la *Teatrul* lui Caragiale (*Opere*, VI), am dezhumat din dosarele Arhivelor Statului însărcinarea dată lui I. L. Caragiale, în 1881, de a corecta o mai veche traducere a aceleiași piese. Faptul nu i-a strecurat nici o îndoială lui G. Călinescu asupra „originalității" proiectului eminescian, care a trecut ca atare și în *Istoria literaturii române*.

Alte erori de cronologie ! În *Istoria ieroglifică* de Cantemir (decedat în 1723), se indică „scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire" (p. 44). Ce opere satirice ale lui Voltaire a putut cunoaște Cantemir înainte de această dată? *Henriada* e chiar din 1723; *La Pucelle d'Orléans*, din 1735! Înainte de 1723, Voltaire n-a dat nici o însemnată operă satirică, cu „procedee caricaturale" ! S-a încercat în genul liric, minor, și a debutat în teatru cu *Oedipe* (1719), tragedie. Influența voltairiană — deoarece aci nu mai e vorba de analogie — e neadmisibilă.

Un alt anacronism, pe care-l repetă G. Călinescu ! În legătură cu *Istoria imperiului otoman* de Cantemir, d-sa scrie ; „Ideea de «corsi e ricorsi», de «grandeur et décadence» circula, precum se vede, în afară de Vico și Montesquieu" (p. 40). Precum se vede ? Cum așa ? Pentru că stolnicul Cantacuzino amintea de „trei stepene : urmare, stare și pogorîre...". Să-l lăsăm pe stolnicul. Cum puteau circula însă ideile lui Montesquieu în timp ce scria Cantemir, cînd e știută anterioritatea istoricului român ? *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* e tipărită în 1734, iar Montesquieu ar fi cunoscut, ca și Voltaire, din manuscris, prin Antioh, opera lui Cantemir. Rămîne de văzut dacă și ideile corespunzătoare ale lui Vico au precedat pe compatriotul nostru și dacă acesta le-a cunoscut, direct sau indirect.

Dar și cronologia mai recentă e uneori buclucașă în *Istoria literaturii române*.

Citînd dintr-o poemă de Ion Barbu, istoricul literar relevă :

„Deși repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era, fără să-și dea seama, din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiția lui Anton Pann, a poeziei muntenești balcanice și bufone" etc. Numai că bucata respectivă, *Nastratin Hogea la Isarlîk*", datează din 1921 (*Viața românească*), în timp ce *Fătălăul* apare peste zece ani, în *Flori de mucigai*. Între cele două poeme nu e nici un raport de substanță, altminteri ; *Fătălăul* e o construcție fantastică, fără nici un temei popular, nesituabilă în balcanismul nostru literar.

Calistrat Hogaș, un timid, care „nu îndrăznește să scrie decît la bătrînețe" ? (p. 593). Era bătrîn la 27 ani, cînd își publica primele compuneri în *Corespondența provincială* din Piatra Neamț (1874) ? Sau peste 9—10 ani, cînd dădea la iveală, în revista *Asachi*, întîile fragmente ale operei sale principale, *Amintiri dintr-o călătorie* ? Sau nu cumva G. Călinescu îl socoate pe Calistrat Hogaș debutant la *Viața românească*, unde, de fapt își încheie cariera literară, obținîndu-și, prea tîrziu, notorietatea ? Se poate o asemenea eroare,

Scanned with OKEN Scanner

mai ales din partea autorului care la bibliografie menționează studiul lui Vladimir Streinu, cu toate datele biobibliografice la punct ?

S-ar crede, din rîndurile de mai jos, că G. Călinescu ar fi descoperit un „izvor caragialian" :

„Burlescul lingvistic s-a continuat în Ardeal, și ne-am înșela socotind că limbajul lui Mariu Chicoș Rostogan e o născocire maliţioasă a lui Caragiale. *Ardelenii înșiși creaseră genul.* A. P. Bănuț trebuie citat pentru *Elocvința frachelui Ladislau* «ghe tatălui cursivă, pot afirma, cum că classică» (urmează un lung citat, de o jumătate coloană).

Ce să reţinem de aci ? Că A. P. Bănuț a servit modèle lui Caragiale ? Cam greu, deoarece Rostogan apare în *Moftul român* (1893) și reapare la Universul (1899—1900), în timp ce „frachele" Ladislau e din 1912, anul morţii lui Caragiale.

Cît despre „burlescul lingvistic" ardelenesc, nu ni se spune cînd se iveşte, înainte ca să continue.

Primul ironist transilvănean, din care se pot spicui și cîteva rînduri din „burlescul lingvistic", este, dacă nu ne înșelăm, Ion Codru Drăguşanu, memorialist admirabil — durere ! nemenţionat în textul *Istoriei literaturii române,* atît de receptiv față de multe mediocrităţi.

Să părăsim însă zigzagurile cronologiei, care-l înșală pe G. Călinescu pînă și în fixarea influenţelor eminesciene ; despre ambiţiile ciclice ale poetului, istoriograful literar scrie, cu neverosimilitate : „Ideea fundamentală o găsește (Eminescu !) în fatalitatea sangvină (reîmprospătarea zolistă a destinului grec", p. 392). Iată-l deci pe Eminescu și sub semnul lui Zola, din *Les Rougon-Macquart !* primul zolist român... Dar în *Povestea magului,* altă poveste de tinereţe, nu găsește istoricul literar amator pînă și versuri „quasi-mallarméene"? (p. 409).

O obiecţie fundamentală privește arhitectura lucrării. *Epoca veche* („secolele XVI—XVIII"), e expediată în 55 de pagini. Spaţiul nu ar avea nimic a face cu substanţialitatea fondului, dacă rîndurile consacrate începuturilor noastre literare ar da în vileag simţul istoric, indispensabil istoriografului literar, dacă, altminteri zicînd, caracterizările ar porni dintr-o intuiţie justă a momentelor istorice respective. În loc ca să se lege trecutul literar românesc de curentele culturale învecinate, spre a se face sensibile manifestările spiritului bizantin, ale Reformei, ale Renașterii etc., procedarea lui G. Călinescu e dimpotrivă numai anistorică, ci chiar antiistorică, a unui cercetător cu fața spre viitor, căutînd cu ingeniozitate, la cei vechi, anticiparea fenomenului artistic modern. Stoica Ludescu manifestă „o vulgaritate sănătoasă, *arghezianã*" (p. 34) ; stolnicul Constantin Cantacuzino, „mersul volubil al frazei... cam caragialesc" ; Dionisie Eclesiarhul „e primul membru din familia lui conu Leonida și a lui Nae Ipingescu" (p. 39) ; Cantemir are „limbuţia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare" (p. 47) ; *Varlaam și Ioasaf* e „un soi de *Génie du Christianisme*" (p. 51) ; o cronică munteană, în versuri, *Istoria Ţării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor, săracii,* prevestește „pseudo-folclorul suprarealist de dicteu automat" (p. 5) ; o altă cronică în versuri, atribuită altădată lui Enache Kogălniceanu, are „savoarea automatismelor", deși „în afara oricărei

idei artistice" ; cronicele muntene, versificate, premerg „unei poezii muntene bufone ce merge din această epocă prin Pann şi Caragiale pînă la Arghezi şi Barbu" ; pitarul Hristache e „miticist, minulescian" (p. 57) ; unele versuri ale lui, de o „încîntătoare neghiobie", par fabricate de „un Urmuz" (p. 59) ; deşi Beldiman n-are „talent literar", reuşeşte în caricatură, inspirînd istoricului literar afirmaţia răspicată : „Hotărît lucru, literatura română a început prin pamflet" (p. 60). Nu e de mirare că, cu un asemenea gust pentru trivialităţile „savuroase", G. Călinescu micşorează însemnătatea literaturii cronicăreşti, ca prea „caligrafică", şi a poeziei populare — fugitiv şi insinuant, fără temeiuri solide.

Un alt secol literar, de la 1779 pînă la „Junimea", înghite 275 de pagini ; ultimelor trei decenii ale secolului literar trecut li se consacră 190 de pagini ; în fine, literatura contemporană, de la 1901 încoace, e amplu dezvoltată în 350 de pagini ; numai literatura de după războiul de întregire cuprinde exact o cincime din totalitatea lucrării. După proporţiile ei, *Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent,* e mai cu seamă un tablou al literaturii moderne şi contemporane, de la „Junimea" încoace. Începuturile sînt „date peste cap", cu o dexteritate care nu înşală însă asupra grabei şi nepregătirii ; metoda impresionistă nu poate ţine loc de informaţie metodică şi de asimilare organică ; sensibilitatea de „modern", foarte apreciabilă pentru stabilirea valorilor în faza estetică a literaturii noastre (1866—1941), e insuficientă să reînvie atmosfera culturală a epocilor anterioare. Simţul degustativ, umorul, intuiţia fenomenului liric cosmic, asociativismul cu elemente din artele plastice şi muzică, relevate în articolul trecut, pot da o seducătoare configuraţie de critic impresionist. Unde-s însă calităţile istoricului literar ? În primul rînd, istoriograful trebuie să fie în stăpînirea unui mănunchi de antene sensibile, pentru fiecare din momentele literare succesive, spre a înregistra cu fidelitate evoluţia spiritului public şi a gustului literar ; înainte de a aprecia, ca estet, ce s-a perimat, el e dator să arate ce anume opere au stăpînit conştiinţa literară a fiecărei epoci, prin ce secretă consonanţă s-au impus publicului, cît a durat eficienţa lor, cum au fructificat alte opere, creînd şi întreţinînd o serie sau o tradiţie literară. E foarte interesantă, desigur, operaţia surprinderii unor note moderne în operele vechi, dar mai necesar este, istoriceşte, să ştim prin ce anume note au fost actuale, în vremea lor, unele încercări literare astăzi învechite. Acest simţ nu îl posedă G. Călinescu, deoarece nu e înnăscut, nu e o predispoziţie favorabilă ca talentul, ci o facultate ce se dobîndeşte prin studiu, prin frecventarea statornică a periodicelor, prin citirea răbdătoare a tuturor cărţilor literare, indiferent de plăcerea pe care ar putea-o procura. Temperamental prin excelenţă, G. Călinescu a citit mult, dar nu a citit tot, a frunzărit cu *brio* ca să spicuiască ce i s-a părut „savuros" şi „gustos", în bine sau în rău, spre a lua atitudine.

Spirit neobiectiv, cum s-a observat, criticul are chestiuni personale nu numai cu scriitorii vii, dar şi cu morţii. Astfel, eminescologul îl lichidează repede pe Anghel Demetriescu, care nu l-a înţeles pe Eminescu ; e însă această lipsă atît de gravă ca să permită istoricului literar să decreteze sumar că „judecăţile lui A. D. sînt ale unui *cretin*" ? (p. 480). Sau fiindcă acelaşi a compus un necrolog sincer despre Odobescu, rămas de altfel inedit, e permis istoricului literar să se întrebe „ce fel de *individ* era criticul" ? Despre Grama, detractorul lui Eminescu, Călinescu afirmă că „se scălda *în apele murdare* ale

Scanned with OKEN Scanner

lui Slavici" (*Ibid.*). Aprecierea infamantă e cu totul gratuită. Slavici, ca prieten al lui Eminescu, e cu totul respectabil ; nu i se poate imputa nici un amestec în scrierea anonimului de la Blaj ; de unde, aşadar, dreptul de a insinua că Slavici i-ar fi inspirat lui Grama neînţelegătoarea lucrare ? Procedeul insinuării se întoarce compromiţător împotriva lui G. Călinescu. Din aceeaşi impulsivitate de eminescolog, istoricul literar califică obiecţiile nevalabile ale lui Aron Densusianu ca „cele mai veninoase dobitocii" (p. 481) — caracterizare de pamfletar, care nu cadrează cu seninătatea unui istoric literar. Dacă e aşa, un alt „dobitoc" sau „cretin" ar fi fost şi Hasdeu sau Macedonski, primul fiindcă a rimat versurile neghioabe (citãm din memorie) :

Românii s-au ales cu
Puţin de la Eminescu

şi pentru că a răspuns în felul ştiut lui Caragiale, cu prilejul vizitei la castelul Iulia Hasdeu, iar cel de al doilea, pentru epigrama nesocotită, precum şi pentru aprecierile strîmte despre Eminescu, sub semnătura Luciliu, în *Forţa morală*.

Prin nu ştiu ce favoare, autorul lui *Magnum Ethymologicum* şi acela al *Nopţii de mai* au beneficiat de indulgenţa cerberului eminescolog, atît de nedrept faţă de Slavici.

Antipatizat ca un contemporan, Maiorescu e una din victimele lui G. Călinescu ; „mare critic", deşi strîmt ca recepţiune, ar fi fost robit succesului şi mondenităţilor ; profesorul făcea „o avocatură mai subţire" ; criticul „trecea de la bară la Cameră şi de aci la catedră cu aceeaşi *preocupare vocală* şi căutare de succes".

Duiliu Zamfirescu, fiu de arendaş cu ţinută de aristocrat, e de asemenea neplăcut criticului, care-i depreciază poeziile şi corespondenţa ; s-ar spune că o ură de plebeu îi dictează portretistului şarja caricaturală împotriva unui exemplar, altminteri reuşit, al evoluţiei noastre sociale. Biograful reţine maliţios că „ţinuta lui ar fi sedus pe cîntăreaţa Montalba, care i-ar fi propus să-l ia cu dînsa, ca *partener sentimental decorativ*".

Satisfacţiile de joasă zonă ale biografului provin desigur din aceeaşi structură sufletească plebee. Anghel a colaborat cu Iosif. „I-a luat însă soţia. Într-o bună zi i-a spus Nataliei Negru : *«Maică, mai că te-aş săruta !»*, apoi se duse la Iosif şi-i mărturisi că-i iubeşte nevasta şi nu mai poate colabora cu el. Îi propuse să se bată în duel pînă la exterminarea unuia din adversari, femeia urmînd a rămîne învingătorului... Oricîte vini s-ar pune în sarcina femeii, este vădit că fanaticul erotic ce furase soţia prietenului fără apărare nu era un om comod. O ţinea închisă cu cheia în casă, nu voia să meargă nicăieri, nici să primească pe nimeni ; provoca la duel. În cele din urmă, chinuit de o pasiune nesatisfăcută, se sinucise..."

Las' că versiunea e discutabilă, dar ce urmează e mai pilduitor pentru regretabila degradare a biografismului :

„La înmormîntare, o doamnă patriotă strigă femeii fatale : «Mizerabilo, care omori pe toţi oamenii mari ai ţării !»" (p. 613).

Aşa se încheie, scurt şi cu efect — dar de ce calitate ! —, paginile subtile consacrate interpretării literare a lui Anghel.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Al. T. Stamatiad, a cărui corespondență primită de la Macedonski i-a fost grațios comunicată lui G. Călinescu (o găsim la bibliografie, reprodusă integral), așadar căruia i se datorează piese importante la aparatul critic, i se publică o carte de vizită, în scopuri umoristice. Procedeul nu e tocmai al reciprocității în curtenie.

Nu avem de spus nimic împotriva estetismului, chiar dacă știrbește prea adesea îndatoririle istoricului literar. În estetismul lui G. Călinescu intră însă prea mult gustul material pentru pitoresc, alimentîndu-i portretistica-șarjă și chiar iconografia. Reproducerile sînt, hotărît, prea numeroase și neselecționate. Litografiile din colecția Șaraga sînt aproape nule ca valoare artistică și cu totul anistorice, fanteziste fără pitoresc ; la fel, portretele istorice compuse de Asachi-fiul și de Constantin Lecca. Gravuri străine, dar autentice, cu chipuri și costume istorice, ar fi fost mai recomandabile. Fotografiile sînt introduse fără criteriu ; prea numeroase, uneori identice sau aproape identice, din perioade prea învecinate ca să se justifice prin varietate și de calitate inferioară cantității.

Ca erou într-un proiect de piesă eminesciană, Avram Iancu e reprezentat cu fotografii din vremea decăderii lui, folosite dușmănos, în propaganda contra noastră. La portretele lui Șt. Petică nu se arată proveniența. S-ar spune că prin aparatul iconografic foarte amestecat autorul și-a propus să suplinească lipsa atmosferei istorice din text. Acest aparat greoi va trebui revizuit la o ediție viitoare.

O reeditare va avea în vedere și reducerea citatelor, peste orice măsură prisositoare. Procedeul de a umple pagina cu nenumărate versuri, lipite cap în cap și abia întrerupte de cîte un rînd-două de comentariu, e abuziv și prea comod. O istorie literară nu poate fi și o antologie de versuri. Din manuale străine, de proporții monumentale, consultate, am verificat folosirea deosebit de cumpătată a citatului. Nicăieri interpretarea critică nu e umflată pneumatic cu coloane de versuri. De altă parte, rezumarea nuvelelor și a romanelor e un alt procedeu la care trebuie renunțat. Neadresîndu-se școlarilor, pentru a escamota lectura directă a textelor, ca manualele de bacalaureat, cartea lui G. Călinescu se putea lipsi de acest didacticism elementar. La ce servește „rezumatul acțiunii" ? Corespunde gustului analitic al criticului ? Sau este un procedeu folosit și retrospectiv pentru literatura mai veche de fostul cronicar al actualității, care s-a folosit pentru perioada contemporană de foiletoanele sale, adaptate noului cadru ? Oricum ar fi, arhitectura paginii, atacată de clișeele fotografice, mai este surpată și de glosele rezumative, nevrednice de realul talent al criticului, care se putea mărgini să caracterizeze esențial, fără să rezume (uneori cu grabă și aproximație) operele epice.

Cînd își va condensa textul, autorul va mai avea să reducă și numărul autorilor fără însemnătate, care se îmbulzesc în *Istoria literaturii române*. Scriitorii prezentați de G. Călinescu ca lipsiți de orice valoare nu trebuie să încarce cartea. O istorie literară nu poate fi cimitirul tuturor mediocrităților. Și viceversa, proporția textelor trebuie restabilită în favoarea scriitorilor cu activitate încheiată și cu un rol literar determinant. Un M. Dragomirescu, bunăoară, nu poate fi înghesuit pe o singură coloană, sau un G. Bogdan-Duică, pe o jumătate coloană, cînd — îngăduie-ni-se sinceritatea, fără falsă modestie — s-a consacrat subscrisului o pagină întreagă. Nu mai vorbim de nedreptatea flagrantă de a scoate în relief două erori veniale de informație, scăpate lui Bog-

Scanned with OKEN Scanner

dan-Duică, istoricul literar care a mînuit mii de fapte şi a putut greşi, fără să-şi compromită contribuţia masivă de acest ordin !

*

Criticabilă din atîtea puncte de vedere, lucrarea lui G. Călinescu e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară. Operă de temperament mai curînd decît de metodă, ea e oricînd interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atît de amendabilă ca lucrare de ştiinţă. Prin proporţiile inegale, sacrificînd începuturile, cartea e lipsită de fundament istoric. Ce s-ar spune despre un edificiu cu temelia strîmtă, care se lărgeşte cu fiecare cat, în lături, înălţîndu-se totodată disproporţionat ? adică despre o clădire care, pe măsură ce creşte, îşi amplifică lateral bazele şi îşi sporeşte lăţimea cu fiecare etaj ? Ar fi un monstru arhitectonic, ale cărui părţi nu s-ar susţine reciproc. Dar dacă am accepta convenţia, socotind autonom fiecare cat al clădirii, dacă nu ne-am pune problema stabilităţii, ci numai a confortului interior sau a amănuntului arhitectural, am descoperi îndreptăţirea unei experienţe singulare.

Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neiniţiat ; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-şi verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curînd decît raţional, impulsiv pînă la injustiţie, bucuros de scandal, dar şi temător de consecinţe, calculat şi imprudent, de un încîntător labirint sufletesc ! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o priveliştе accidentată, de un stil romantic cuceritor.

Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcţiile psihologice şi portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor şi antipatiilor, dar mai puţin operă de istoric literar şi de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva : mărturia unuia din „cei doisprezece oameni fini care formează conştiinţa estetică a unei epoci“ (p. 662). E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar şi a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară ! Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămîne o carte fermecătoare pentru lectorii avizaţi şi inutilă prin definiţie, ca orice operă de artă.

Din : *Revista română*, an. I, nr. 3—6, 1941, p. 383—389 ; an. I, nr. 7—8, 1941, p. 515—522

Scanned with OKEN Scanner

O COMUNICARE ACADEMICĂ

D. Caracostea a făcut vinerea trecută o comunicare la Academia Română. Scăpîndu-mi informaţia despre caracterul public al şedinţei, n-am putut asculta noua manifestare a nemuritorului. Păcat ! Oricît de fidelă ar fi darea de seamă din *Universul*, de bună seamă primită de-a gata de la vorbitor, care a avut grija să redacteze rezumatul, am pierdut mesajul *in extenso*. Aş aştepta cu răbdare apariţia comunicării, în *Analele Academiei Române*, ca să mă împărtăşesc de luminile integrale ale textului. M-aş sfii, principial, să mă călăuzesc după un rezumat, dacă ar fi vorba de o contribuţie ştiinţifică sau de prezentarea dialectică a unei idei noi. Dar nu ! D. Caracostea s-a mulţumit să ia atitudine, alegîndu-şi incinta academică ca arenă de exhibiţie. Rîndurile rezumative sînt suficiente ca să ne facem o idee justă despre fandarea intelectuală, dacă se poate spune, a academicianului. A îndoit genunchiul drept şi a tras spada cu vîrful bont. Nu e de ajuns ? Loviturile i-au căzut în gol, străpungînd adversarii în efigie.

Am să fiu cît se poate de explicit, după seria de metafore cu care l-am onorat pe cercetătorul acustic al versului.

D. Caracostea e de multă vreme muncit de o înaltă ambiţie : aceea de a da directive. Deoarece condiţia fundamentală a ghidului intelectual este orientarea, d-sa a năzuit totdeauna să se orienteze pe o cărare nouă, ca să aibă apoi beneficiul orientării altora, spre folosul suprem al culturii naţionale. Din nefericire, dimensiunile reale l-au ţinut totdeauna în umbra incomodă a cîte unui maestru. A năzuit să modernizeze poezia română, într-un moment cînd profesorul de real prestigiu Ovid Densusianu luase lucrul pe seama lui şi nu era dispus să se lase expropriat de iniţiativă. Mai tîrziu, a descoperit că poziţia noastră geografică ne supune unei determinări culturale sud-est-europene şi a vrut să ia ideea în exploatare. Nenorocire ! Marele N. Iorga, bizantinolog emerit, trasase liniile programului, şi glasul său de aramă acoperea organele fără volum ale coriştilor. I-a trebuit un rodnic, de altminteri, popas, la pulpanele maestrului, care l-a promovat întîi universitar şi apoi academician, ca să pornească iarăşi la drum, în căutarea unei cărări nebătătorite de altul, cu pas ferm. A găsit-o, în sfîrşit, în manualele străine, de interpretare fonetică a versului. Francezul Maurice Grammont şi o întreagă şcoală germană propuneau o nouă înţelegere a poeziei, prin analiza sunetelor. Prilej minunat pentru orientatorul disponibil să-şi făurească un instrument de călăuzire, după ce în seminariile universitare îşi extenuase studenţii prin studii genetice fără rezultate ! Volumul masiv *Arta cuvîntului la Eminescu* avea să fie, în speranţa autorului său, în-

Scanned with OKEN Scanner

dreptarul noii metode de distilare a esenţelor lirice, prin numărătoarea vocalelor şi a consoanelor. Altă nefericire ! Negoiul metodologic n-a reuşit să zămislească decît şoricei seminariali de sub autoritatea universitarului ; n-a stîrnit în afară nici un ecou favorabil. Totodată lingvişti competenţi au dovedit că acusticianul estetizant nu e prea familiarizat cu valoarea sunetelor (vezi polemica lui *i* scurt) şi că încercările lui de inovare nomenclaturistică (ca *estemul*) nu rezistă. Scadenţă fatală a unei iniţieri tardive !

Rămas în vacanţă, ghidul a suit o treaptă politică, în ultimul cabinet al regimului trecut. Asemenea accidente nu sînt păgubitoare decît elementelor grăbite să se afirme. Pasivitatea în fotoliu şi termenul scurt al ministeriatului l-au notat însă bine. Dacă n-a avut timp să facă teorii ? ! Cuminţenia l-a promovat curînd, apoi, director al unei importante fundaţii culturale şi al organului ei publicistic. Aci, a dat peste o echipă de critici care-şi vedeau de treabă, făcînd critică pură. Fals bonom, i-a luat întîi cu „diplomaţia", făcîndu-le mari manifestaţii de dragoste. La birou, îl zgîndărea însă mîncărimea de directive. A pus mîna pe condei şi a schiţat aşa-zise îndrumări filologico-folcloristice (uitasem să amintesc că pîinea profesorilor, cînd nu-i istoria literară, este folclorul). Se aştepta la un act de servilism : căderea în brînci a criticilor estetici înaintea recomandărilor sale didactice. S-a întîmplat însă o reacţiune demnă : criticii şi-au văzut mai departe de treabă, neluînd în serios pomposul îndemn „de a netezi căile creativităţii noi", prin „înfrăţirea filozofiei, criticii şi linguisticii", adică prin compoziţia muzicală în „potpourri". Aci deschidem o paranteză pentru „filozoful" ignorat din D. Caracostea. El se manifestase pur şi simplu prin verbiaj, ca în citatul edificator, pe care-l desprindem din *Arta cuvîntului la Eminescu* : „...ritmul este nu fiziologic «reflex cerebral», ci ordine spirituală care transsubstanţiază timpul inert în timp estetic, divizîndu-l şi străbătîndu-l de sufletesc pînă în cele mai mici amănunte" (p. 56). Expresie bombastică ! timpul „inert" poate fi transformat în „timp estetic", dar nu „transsubstanţiat", deoarece nu are „substanţă".

După „un nou îndreptar" din revistă, neurmat de nimeni, am luat act de „îndreptarul" academic, parazitar cîntecului poporan. Este o tranzacţie eclectică între estetism (atemporal, zice „filozoful" !) şi românism, logică oportunistă, de circumstanţă, necorespunzînd unei linii statornice de convingere, ca la N. Iorga sau la A. C. Cuza. Criticii estetici sînt denunţaţi în acest fel : „critici de formaţiune fie *estetizantă*, fie *liberalizantă* pînă la *recepţiunea intrusiunilor rasial eterogene* — ca să nu le zic pe nume...". Pudoare justificată la un strateg, care nu articulase nici un „*i* scurt" împotriva intruşilor rasiali, cînd ei aveau un cuvînt în presă şi în literatură ! Nu cumva i-o fi teamă şi acum ? Oricum ar fi, mă surprinde ieşirea recentă a bravului împotriva unor redactori ai revistei pe care o conduce şi faţă de care se arătase atît de „receptiv" la înscăunarea sa.

Nu mai încape îndoială că grupul de critici de la rubrica „Comentarii critice" va refuza colaborarea în aceste condiţii de suspiciune ; e cea mai demnă reacţiune împotriva perfidiei şi insinuării. Personal, nu mai pot sta

alături de un parvenit, căruia nu i-a reuşit niciodată să se impună prin proprii forţe şi care-şi trage astăzi prezumţia din situaţiile sociale.

Directivele lui D. Caracostea ? totdeauna subalterne şi derivate, niciodată expresia personalităţii şi a caracterului...

Despre funcţia naţională şi sanitară pe care şi-o arogă academicianul, ca o tardivă justificare a prezenţei sale printre nemuritori şi pentru acoperirea gafei editoriale care este apariţia *Istoriei literaturii române,* altă dată, şi cît de curînd.

4 octombrie 1941

Scanned with OKEN Scanner

DISCIPLINA CRITICII OBIECTIVE

Un tînăr distins, pasionat dialectician cu studii filozofice şi poate chiar cu înclinări beletristice, manifestate deocamdată printr-un deosebit interes pentru problemele criticii literare, Constantin Calotă, îmi face cinstea unei invitaţii amabile, în numărul recent al *Universului literar :* anume, de a-i răspunde la nedumeririle stîrnite prin unele afirmaţii din *Curentul literar.* O clipă d-sa pare a crede că m-aş sustrage de la îndatorirea replicii. Cum s-ar putea să rezist unei asemenea curtoazii, şi mai cu seamă, să scap prilejul unei lămuriri ? Îl rog să creadă în buna amintire păstrată controversei de la „Prietenii istoriei literare", unde l-am ascultat cu plăcere, frondînd temeiurile criticii obiective. Rîndurile ce urmează vor avea oarecum caracterul unei prelegeri a acelei neuitate şedinţe, în care am preţuit ascuţimea spiritului său negativ. Spre a evita însă nota prea personală a „dialogului", îmi voi lua îngăduinţa să nu mă ţin prea strict de punctelele grafice din „scrisoarea deschisă" a lui Constantin Calotă. În acest fel, chestiunea îşi va păstra caracterul teoretic cu care este dator un răspuns ce solicită şi interesul mai larg al publicului.

*

Într-adevăr, este posibilă o critică obiectivă ? Sau, nu cumva, sub aparenţele celei mai pure obiectivităţi, se ascund, în ultimă analiză, tot gustul intim şi preferinţa subiectivă a criticului (aşa cum crede amabilul nostru controversist) ? Voi răspunde la această întrebare nu ca un filozof sau estetician, ci ca un vechi practician al criticii.

În prealabil, să-mi fie îngăduită o precizare de ordin personal. Încă din vremea primelor mele încercări critice, de la *Facla literară* (1923), am optat pentru critica obiectivă şi impersonală. Asupra acestui punct nu am şovăit niciodată. Chiar dacă ar fi să mă înşel în poziţia aleasă, îmi revendic circumstanţa agravantă a stăruinţei neîntrerupte în eroare. Ştiu, nu e un titlu de mîndrie statornicia. Cînd totul în jurul nostru evoluează şi se transformă, invariabilitatea în opinie poate şi trebuie să treacă drept o infirmitate. Mai ales cînd nimic nu e mai elegant, în privirea tineretului, decît „disponibilitatea" la „experienţe" noi, a îngheţa din prima tinereţe într-o formulă moartă, ce trist testimoniu de bătrîneţe pretimpurie este fixarea ! Aşadar, nu spre a mă recomanda avantajos amintesc meteahna mea, ci numai ca să nu las loc vreunei alte nedumeriri : ce gîndeam mai acum 5 ani, sau acum 10 ani, sau cînd am început să scriu ?

Scanned with OKEN Scanner

O altă precizare, de același ordin : niciodată n-am crezut despre critic că n-ar fi altceva decît un literat realizat indirect, prin comentariul literaturii. Dacă mi s-ar pune întrebarea : „ce-are a face aceasta cu chestiunea obiectivității criticii ? nu cumva te îndepărtezi de la obiectul propus elucidării ?", iată ce aș răspunde : nu, dimpotrivă, sîntem chiar în miezul problemei. Subiectivitatea, personalismul sau narcisismul în critică se leagă direct, cauzal de iluzia beletristică pe care o nutresc unii critici despre disciplina lor.

Sînt, într-adevăr, o seamă de critici care își închipuie că scrisul lor e un alt gen de creație decît literatura propriu-zisă, dar, pînă la urmă, nu e decît creație. Așa crede E. Lovinescu, care scrie în *Memorii* despre „creația" sa critică. Așa crede Vladimir Streinu care propune chiar, ca intrument exact de aproximare, metafora. Așa crede, nemărturisit, G. Călinescu, în lucrarea sa recentă, monument de subiectivism, înainte de a fi piatră de scandal. Așa crede, în sfîrșit, iarăși, fără să teoretizeze, Perpessicius, în „mențiunile" sale critice, unde rivalizează în stil și emoție cu autorii despre care se ocupă. Departe deci de a contesta afirmația lui Constantin Calotă despre subiectivitatea criticii, o confirm cu exemple, relevînd totodată originea bovarică a impresionalismului critic. Mai mult, mărturisesc stima mea literară pentru reprezentanții acestui tip de critică ; dar nu le pot împărtăși punctul de vedere, după cum n-aș încerca să tăgăduiesc apreciabilele rezultate literare atinse prin talentul lor beletristic.

Atunci, dacă recunosc existența și chiar farmecul criticii subiective, a criticii care face un fel de literatură la puterea a doua, în marginea literaturii de creație, cum aș mai putea susține existența criticii obiective, s-ar putea întreba Constantin Calotă. Foarte bine ! Și fără nici o contrazicere ! Pentru că, oricît aș preconiza de dogmatic un singur mod de critică, aceasta n-ar anula realitatea duală : coexistența criticii obiective cu critica subiectivă. Să le definesc pe fiecare din ele. Criticul subiectiv își împărtășește impresiile pornind de la credința intimă a unicității lor, rezultată din interferența unei opere, expresie pur temperamentală, cu un alt temperament, tot atît de subiectiv, al lui însuși. Criticul obiectiv, chiar dacă ar recunoaște și el în opera de artă expresia subiectivă a unui temperament, este în schimb dominat de o disciplină: a verificării impresiilor, prin controlul judecății. De la impresie pleacă și criticul subiectiv și criticul obiectiv : cel dintîi o stilizează, spre a face literatură; cel de al doilea o raționalizează, spre a-i da putere de judecată ; cel dintîi vrea să sugereze frumusețea operei prin mirajul propriului său stil ; criticul obiectiv își propune să o explice ; criticul subiectiv nu crede în necesitatea judecății de valoare, care este însă scopul final al criticii obiective. „Spiritul de finețe", de care amintește Constantin Calotă, nu e apanajul uneia din cele două critici ; el se manifestă cu virtuozitate în critica subiectivă, învederîndu-se de o întrebuințare mai discretă în critica obiectivă. Cînd criticul obiectiv suferă de un dogmatism pronunțat, uzul „spiritului de finețe" devine de o discreție excesivă, pînă la evanescență, înlocuindu-se cu certitudini apriorice, cu construcții teoretice, cu spiritul geometric, într-un cuvînt. De aci neîncrederea unui critic de structură obiectivă în „amprenta filozofică". Criticul literar, sedus de prestigiul filozofiei, părăsește de obicei climatul particular al operei literare, în favoarea generalizărilor estetice, și uită că opera literară e un „unicat", iar nicidecum un număr într-o serie. Filozoful vede seria, legea, condițiile nor-

Scanned with OKEN Scanner

mative ale frumosului şi alte lucruri foarte importante, dar fără strînsă legătură cu structura unei singure opere de artă, care i se înfăţişează în unicitatea ei.

Constantin Calotă nu vrea să creadă în structura obiectivă a criticului. Poate că are dreptate într-un fel. Nu există structuri obiective de sensibilitate. Dar există o disciplină de obiectivare a sensibilităţii. Intelectualiceşte, orice disciplină e posibilă, sau mai bine zis, întrucît începutul oricărei discipline e legat de voinţă, se va ţine seamă de voinţa obiectivării şi se va aprecia, de la caz la caz, în ce măsură actul voinţei disciplinate duce la rezultate apreciabile de critică obiectivă. Ca relativist, n-aş vorbi de obiectivitate pură la criticul impersonal, nici de subiectivitate curată, la criticul impresionist. După cum şi natura se manifestă mai adesea în corpi compuşi şi chimici, decît în corpi simpli, fizici, aşa şi critica „cea mai obiectivă" comportă poate o doză de subiectivitate, şi reciproc, critica „cea mai subiectivă" etc.; ceea ce importă e disciplina şi deprinderea criticului de a se voi obiectiv sau subiectiv, după cum crede în prioritatea obiectului supus judecăţii literare sau a subiectului, căruia îi supune opera literară.

Îmi place, mărturisesc, şi formula opusă structurii mele critice, dar nu într-atît ca să mă determine a „face frumos", spre a „crea" literatură de glosator. O las pe seama altora.

P. S. Constantin Calotă îmi face proces de inconsecvenţă între ce aş fi spus şi ce am scris despre cartea unui confrate. Articolul incriminat nu are însă caracterul unei recenzii; am examinat numai un aspect al lucrării; de altfel, concluziile scrise au fost tot atît de categorice ca şi cele verbale, dar cu mai puţină vivacitate. E diferenţa de registru de la critica orală la cea scrisă, relevată de Thibaudet, în *Physiologie de la critique*. Faptul nu comportă semnificaţia pe care i-o acordă.

1 decembrie 1941

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA ŞI MILITARISMUL

Critica literară, privită ca o disciplină obiectivă, este totuşi supusă unor condiţii temperamentale. Chiar cînd criticul vehiculează criterii, adică norme de judecată, din care se exclude sensibilitatea, respingerile sau încuviinţările sale păstrează fără voie tiparul unei structuri individuale. Prin conformaţie psihică, criticul e o varietate scriitoricească, cu anumite reacţiuni de sensibilitate. Receptivitatea sa nu e atît în funcţiune de voinţă, cît de putinţă. Cuprinderea simţirii sale depinde de factori psihici involuntari, cărora tinde să le dea o direcţie intelectuală unică, dacă este dogmatic, sau în nenumărate sensuri, dacă este impresionist. Închis în limitele personalităţii, criticul acceptă uneori lucid condiţiile structurale sieşi cunoscute, spre a reacţiona conştient, conform simţirii şi inteligenţei sale artistice ; alteori, se comportă receptiv, ca o oglindă, în care s-ar reflecta egal toate imaginile. Dogmatic sau impresionist, teoretizant sau empiric, obiectiv sau subiectiv, criticul nu ajunge mai niciodată să satisfacă deplin polaritatea sa structurală, deoarece este supus unor fluctuaţii de temperament imprevizibile. Facultatea sa intuitivă îl înfăţişează de asemenea inegal : uneori ca expresie sintetică a receptivităţii, aşadar subiectiv valabilă, chiar dacă e eronată obiectiv, alteori ca reacţiune întîmplătoare, neconformă cu firea sa, dar valabilă obiectiv.

Structurat individual, criticul poate să-şi facă însă din obiectivitate o disciplină estetică şi morală. În voinţa de obiectivare, disciplina stăruitoare poate da rezultate apreciabile ; obiectivarea e, de altfel, act voliţional, al unei vîrste critice mature, care nu mai pune preţ pe manifestările capricioase ale afectelor. Considerată ca vîrstă a experienţei literare, critica e lotul maturităţii, care şi-a făcut o pasiune din căutarea frumosului. Condiţia scriitorului de imaginaţie e precocitatea, adică reacţiunea pretimpurie a simţurilor, în atingere cu lumea ; criticul devine pe măsură ce cuprinde în raza sa vizuală topografia literară a ţării sale. După cum topograful nu poate lucra fără o scară în relief, aşa nici criticul nu trebuie să ocolească judecăţile de valoare, chiar dacă operaţiile axiologice i-ar atrage resentimentele scriitoriceşti.

Valoarea morală a criticului se măsoară după sinceritatea, independenţa şi dezinteresarea sa. Cînd e structurat feminin, cochetînd cu toate formele frumosului şi chiar ale similiurilor lui, echivocînd cu judecăţile, satisfăcînd vanităţile şi neangajîndu-se hotărît, poate oferi agremente literare. Adevărata structură a criticului e însă convingerea virilă, pasiunea literară, judecata răs-

Scanned with OKEN Scanner

picată, fermitatea gustului, la nevoie în răspăr cu opinia comună şi în conflict cu oficialitatea.

O asemenea structură e potenţial militantă, chiar cînd nu-şi desfăşoară energiile în campanii literare deliberate. Actualizarea potenţialului combativ deviază însă adeseori în politică literară, centrată pe spiritul de grupare sau coterie, cu concesivităţi şi interese comune.

Decan de vîrstă şi de talent al criticii estetice, cu un trecut statornic ostil sămănătorismului, E. Lovinescu preconizează coalizarea criticilor de aceeaşi credinţă, prin apeluri stăruitoare de grupare şi aliniere la comandă. Oricît îi admirăm personalitatea şi energia spirituală, necondiţionată de contingenţele fiziologice, nu-i împărtăşim sentimentul primejdiei faţă de sămănătorism.

Sîntem o cultură tînără, de recentă formaţie. Etnografia o domină aproape exclusiv. Se supraestimează folclorul, se cultivă arhaismul, se exaltă mistic valenţele etnosului nostru. E o eroare, de bună seamă. Soldaţii obtuzi ai acestui crez, susţinuţi uneori oficial şi înarmaţi cu puterea seculară, agită intoleranţa şi fanatismul. Cine nu-şi aminteşte de coaliţia unor forţe apostolice şi academice, mai mult sau mai puţin literare, întru prigonirea literaturii adevărate, acum şase sau şapte ani? În faţa imbecilităţii ofensive, critica estetică a afirmat un punct de vedere solidar, constituindu-se simbolic în grupare. Mai apoi, cînd s-a sărbătorit centenarul naşterii lui Maiorescu, întemeietorul criticii noastre estetice, am afirmat existenţa unei linii de apărare împotriva confuziilor periodic recrudescente ale sămănătorismului. Acel baraj defensiv îl constituiau criticii formaţi în spirit maiorescian şi solidari împotriva dictaturii culturale a lui N. Iorga, personal lezat în autismul său de pioasa comemorare. Cînd iarăşi, mai recent, s-a ivit tentativa unui gen de dirijare literară, cu invitaţia către critici de a-şi revizui oportunist conştiinţa estetică şi de a se pune în subordine, am răspuns cum se cuvenea.

Spiritul confuzionist, aşadar, se manifestă periodic, încercînd să-şi asocieze braţul secular, împotriva literaturii care nu se pune benevol în serviciul scopurilor lui de politică culturală. În momentul actual, atmosfera morală e mai senină. A întreţine starea de alarmă ni se pare o eroare. Într-un ceas cînd maiorescianismul este însăşi steaua de orientare a celei mai bine inspirate oficalităţi, cînd studiile maioresciene şi junimiste, în curs de publicare, ale lui E. Lovinescu, sînt expresia unei politici culturale noi, se mai poate susţine imineţa primejdiei?

Literatura sămănătoristă, cu avatarele succesive, a înfăţişat cîtva timp toate aparenţele unei produceri oficioase. De la început, Haret a subvenţionat *Sămănătorul*, revistă destinată învăţătorilor, preoţilor şi unui grup pedagogic mai restrîns, de extracţie rurală, cuceriţi de impetuoasa dialectică pasională a lui N. Iorga. Lipsit de orice gust artistic, teoreticianul *Sămănătorului* îşi camufla literar ambiţiile politice.

Cu *Viaţa românească*, întreţinută de o finanţă politică, pusă în serviciul poporanismului sterist, se precizează o acţiune politică mai realistă, în folosul ridicării clasei ţărăneşti, prin reforme sociale. Literatura îşi păstrează însă planul propriu şi nivelul estetic. Un Hogaş sau un Sadoveanu nu sînt solicitaţi ca reprezentanţi ai unei literaturi rurale, ci pentru valoarea artistică a scrisului lor.

Scanned with OKEN Scanner

Sub conducerea ortodoxistă, *Gîndirea* preconizează un ideal estetic autohtonist, ca şi *Viaţa românească* (promotoarea „specificului naţional"), dar literatura ei zburdă în libertate, cu păgînismul panteistic al lui Lucian Blaga, cu estetismul lui Mateiu I. Caragiale şi cu nuvelistica de obsesii patologice a lui Gib I. Mihăescu.

În organele literare ale poporanismului şi neosămănătorismului se remarcă aşadar convieţuirea ideală a estetismului cu politica personală a conducătorilor. Moravurile noastre literare, oricît ar fi de ticăloase, sub diverse raporturi, prezintă acest avantaj al toleranţei literare efective (în ceea ce priveşte literatura de imaginaţie), contrazisă de un fanatism simplist teoretic, în fandări publice.

Mai apăsător în mediocritatea sa e acel sămănătorism difuz, întreţinut de filialele provinciale, de dincoace şi de peste munţi, unde josul nivel literar se adaugă mentalităţii opace a propagandiştilor întîrziaţi în erori şi confuzii. Educaţia artistică a provinciei e lăsată în seama epigonilor sămănătorişti, atît de contraindicaţi să se pronunţe asupra frumosului şi să dea directive culturale. Rămîne aşadar o problemă deschisă, aceea a cultivării estetice a provinciei, unde micile nuclee literare se constituie pe principiul specificului local, dilatat în orgoliul etnicist şi nesusţinut artistic.

Sămănătorismul rămîne, în ciuda actului său literar de deces, forma de sensibilitate etnografică a spiritelor primare, neapte de emoţii artistice.

Critica literară estetică, de altă parte, nu poate face educaţia unui public căruia nu i se adresează (sau asupra căruia nu are nici o priză). Există în fiecare cultură, hotărît, două literaturi, de zone diferite ; dar mai ales în cultura noastră, sînt două straturi de scriitori, două straturi de public şi două straturi de critici, între ele impermeabile. A propune criticii estetice rolul de a lumina celalt public şi de a înăbuşi cealaltă literatură e un deziderat ideal, dar iluzoriu. Separaţia straturilor se face de la sine, în chip firesc. Unificarea lor e în funcţie de timp, adică de evoluţie culturală ; militantismul criticii estetice coalizate nu ar putea-o precipita.

De bună seamă, nu se cade să fim pesimişti. Mistica tradiţională, de nivel subliterar, e în regres natural. Ieremiadele conservatoare nu pot stăvili cursul civilizaţiei, care se caracterizează prin transformarea treptată chiar şi a limbajului şi a portului ţărănesc ; tipul moral al ţăranului, proiectat de mistica sămănătoristă, e de domeniul arheologiei ; numai în mica burghezie, de origine rurală, dezrădăcinată pentru cîteva generaţii, mai subzistă mitul dulceag al unui „suflet ţărănesc" sempitern, propus ca ideal compensator al „decadenţei" civilizaţiei de tip citadin.

Romantismul păturii de cititori, scriitori şi critici etnografici se resoarbe de la sine, în decursul vremurilor, fără ca să fie nevoie de operaţii clinice radicale.

Poziţia criticii lovinesciene şi mai în genere a criticii estetice este stratosferică faţă de această zonă de cultură, frămîntată de cîţiva demagogi care poate simt şi gîndesc *in petto* ca şi noi, dar speculează politiceşte altei idei şi întreţin patimile cu calcul.

Inferioritatea noastră faţă de aceştia e doar de ordin tactic : nefăcînd politică, nu ne mintim şi nu mintim pe alţii, ci ne exprimăm numai cu lealitate.

Scanned with OKEN Scanner

În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică și critica estetică sînt una din polaritățile spiritului românesc ; nu mai e nevoie să relevăm că ele sînt polaritatea superioară. Cît va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunțului, calomniei și urii demagogice, seninătatea unei credințe neagresive. „Junimea" a primit nenumărate lovituri, dar a cîștigat prin procesul de limpezire a conștiințelor în timp. Selecția elitelor se efectuează nestrămutat, fără a se forța lucrurile. Prin opera zi la zi a pregătirii gustului public, critica își îndeplinește datoria ; criticul trebuie să se exprime în limitele structurii sale psihice, contemplative sau militante.

Pe plan literar, sămănătorismul este depășit și nu mai constituie primejdia capitală. Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoricești reale, traducîndu-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic ; pînă și modernismul, ca expresie lirică sau în sectorul analizei morale epice, oferă adeseori spectacolul confecțiunilor în serie. Autoritatea criticii, înaintea restrînsului public cunoscător, se trage din perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat și de a pune în valoare fenomenul literar autentic.

În huietul politicienilor culturii, cea mai curată acțiune militantă a criticii este exercițiul oficiului ei permanent, de a desluși frumosul de surogatele mai numeroase, care năpădesc piața literară, ca și aceea alimentară.

Polemismul militant poate da satisfacții temperamentale, dar nu are puterea de a convinge decît pe partizanii apriorici ; considerabil uneori ca document sufletesc, nu reflectează esența sensibilității estetice. În grădina literară, *sub rosa,* spiritul criticului e mai acasă decît în *forum.*

1 iulie 1943

Scanned with OKEN Scanner

E. LOVINESU, ARTISTUL

Talentul de scriitor al lui E. Lovinescu e dintre acele fenomene literare de ordinea evidenței. Ca atare, faptul nu se mai discută în contradictoriu, ca atîtea dintre aspectele fizionomiei sale literare. Cei mai calificați adversari i-l recunoșteau : mă gîndesc la M. Dragomirescu, care afecta, în afirmarea acestui talent, rezerve asupra vocației criticului, și la N. Iorga, oarecum de aceeași ținută tactică. Nici unul nu avea dreptate ; primul își rezerva sieși cu exclusivitate calitatea de oracol critic ; iar viforosul apostol, promotor de valori literare etnice și etice, n-avea libertatea spirituală de a admite legitimitatea unei alte critici, întemeiată pe criterii pur estetice.

O elementară disociere se impunea însă, din capul locului (cum ar fi spus dialecticianul care era M. Dragomirescu). Vocația scriitoricească a lui E. Lovinescu nu s-a realizat în opere de imaginație, ci în activitatea sa de critic. Cu toate acestea, din tinerețe și pînă aproape de sfîrșitul său, cînd își încheiase, măcar în prima versiune, întinsul roman *Mălurenii,* rămas inedit, criticul a stăruit în direcția literaturii, variind toate genurile, cu excepția celui liric.

A scris dialoguri critice și scenete, iar în colaborare, o dramă ; dintr-o superstiție clasicistă, implicînd ierarhia genurilor, socotea că teatrul este aspirația literară cea mai complexă și, în consecință, cea mai înaltă.

De la nuvelă și trecînd prin forma nuvelistică a romanului, a năzuit, în felurite chipuri, către romanul ciclic, fie axat în jurul unei mari personalități literare, cu experiență patetică de viață, ca Eminescu sau subiectivul Bizu, transparent *alter-ego* al criticului, fie conceput obiectiv, cu ambiții de frescă, cum erau *Mălurenii.* Recunoscînd în momentele de expansiune autocritică dreptatea unor obiecții aduse de critici primelor lui romane, tindea, treptat-treptat, către desăvîrșirea mijloacelor epice, cu care se credea înzestrat.

N-a scris poezii lirice ; stilul său însă, cum vom vedea mai departe, și-a asimilat mijloace specific poetice și îndeosebi metafora, cultivînd exercițiul variațiilor metaforice pe aceeași intuiție psihologică.

În orice publica, apărea virtuozitatea scriitorului, evoluat de la debuturile grațioase și fanteziste, la ponderea gravă a maturității. Măiestria scrisului impunea, într-o măsură variabilă, chiar și adversarilor de bună-credință sau perfizi în elogierea artistului.

E însă cu totul insuficient de a recunoaște, principial, calitatea de artist a criticului. Ceea ce importă e de a se defini stilul lovinescian, unul din cele mai caracteristice ale scrisului contemporan ; și apoi, de a se urmări efectele sale asupra stilului generației care i-a urmat.

În formația stilului său critic, au exercitat o trecătoare influență criticii impresioniști francezi Anatole France, Jules Lemaître și chiar Émile Faguet, în care-și recunoștea maestrul. Ei i-au imprimat, în tinerețe, un anumit ton scep-

Scanned with OKEN Scanner

tic, nutrit cu umanităţi, dar evitînd pedanteria prin nu ştiu ce aparenţă de frivolitate şi cu o discursivitate detestabil familiară, conversativă. Este un stil prin excelenţă conversativ, cu totul contrar orientării sale viitoare. Mai tîrziu, Lovinescu şi-a renegat graţiile afectate ale stilului de juneţe, din *Paşi pe nisip* şi din dialogurile critice, în care condamna manierismul.

De o covîrşitoare însemnătate a fost însă, pentru familiarul limbii latine, structura de spirit şi sintaxa maeştrilor conciziunii, şi cu deosebire ale lui Tacit. Lepădat de evoluţiile sinuoase şi cochete ale primului său stil, de badinaj parizian, Lovinescu a vizat scrisul lapidar, definitoriu, abstract şi demn, al autorului *Analelor*. Printr-o măiestrită transpoziţie, a reuşit să adapteze limba română, din punct de vedere sintactic, conciziunii tacitiene, reducînd propoziţiunile secundare la tipul participial. Însă procesul de sinteză cerea şi o adaptare lexicală, înlocuind prolixitatea şi perifraza prin termenii conceptuali, de nobilă stirpe latină. În scrisul său de după 1918, E. Lovinescu a fost factorul cel mai eficace de relatinizare a limbajului nostru. A pus în circulaţie un mare număr de cuvinte noi, compuse după modul latin. Poate că, în reacţiunea sa, a exagerat uneori, de dragul expresiei inedite ; dar şi-a dat seama de excesele sale, retuşîndu-şi, în ediţiile definitive, unele prea îndrăzneţe neologisme, lucru ce poate fi uşor verificat prin alăturarea textelor succesive. Oricum ar fi privită această întinsă renovare lexicală, care speriase, mai acum zece ani, pe un lingvist conservator ca Lazăr Şăineanu, nu i se pot contesta îndreptăţirea şi efectele.

E. Lovinescu e în acest sens un creator de stil, care a lucrat în sensul latinist, cu o deosebită vigoare şi eficacitate, abătînd scrisul nostru de la împrumuturile galomane, de prost gust, către izvorul clasic al limbii latine conceptuale. Nu şi-a susţinut teoretic, niciodată, după cîte ştiu, această pasiune filologică, spre a o recomanda normativ. A reuşit să o impună însă în rîndul criticii tinere, care s-a îndepărtat de stilul discursiv al criticii gheriste sau dragomiresciene şi s-a arătat cucerit de frumoasele rezultate, în direcţia economiei verbale. Ca şi Tudor Arghezi, în scrisul căruia nu se poate recunoaşte însă pecetea culturii latine, ci un adevărat instinct lexical revoluţionar, E. Lovinescu a impus prin exemplul său prestigios o nouă sensibilitate a economiei în expresie. Originar, este un stil savant şi aristocratic, sortit impopularităţii. De aceea cărţile sale de critică nu erau sortite unei răspîndiri prea mari ; efectele lor se mărgineau firesc asupra unei elite intelectuale. Conştient de priza limitată a unui astfel de scris, E. Lovinescu şi-a propus agrementarea lui prin infuzia premeditată a lirismului. Geneza scrisului său metaforic trebuie căutată în fizionomia imagistică a momentului liric. Rezervat faţă de acest fenomen poetic, de havuz imagistic, criticul a înţeles totuşi să-i cultive procedeele, ca un fel de concretizare plastică a formulărilor mai abstracte şi a portretelor morale.

Iată cum defineşte pe unul din poeţii care-i frecventau cenaclul în faza de afirmare a „Sburătorului" :

„Sul de fum ridicat de pe coşul casei în zările înalte ale primăverii, plop subţiratic cu foşnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian răzimat în bîtă şi profilat nesfîrşit pe fundul cerului albastru — cu ce aş fi putut asemăna pe tînărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani..."

Scanned with OKEN Scanner

Întrerupem citatul. Aşadar, trei metafore sînt convocate în căutarea unei imagini spirituale ; după ce îşi manifestă nehotărîrea pentru una singură din ele, criticul continuă, cu o nouă serie de asociaţii poetice : „...— beduin fără burnuz şi cămilă, sau tînăr prinţ indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie şi în destinele ei ?" (Vladimir Streinu, în *Memorii,* II, 1931). De bună seamă, luată ca procedeu, enumerarea nu duce la sinteza morală, nici nu se poate recomanda artistic. Dorinţa de a face stil poetic e unul din artificiile scrisului lovinescian, care dă uneori impresia unui clasicism baroc.

Pe de altă parte, portretistica lui Lovinescu, privită sub latura ei oarecum caducă, schematizatoare, abuzează de echivalenţe morale lirice, ca invocarea unui chip de seraf căzut pe pămînt, pentru sugerarea suavităţii fizionomiste a unui M. Celarianu. Alte multe exemple ar putea fi date în acelaşi sens. Moralistul, în accepţia galică a cuvîntului, se uneşte la Lovinescu cu un stilist adesea artificial care aglomerează un prea bogat arsenal de metafore şi imagini, spre a-şi susţine ceea ce numea „intuiţia centrală", derivată din „la faculté maîtresse" a lui Taine.

Despuiat de podoabe uneori excesive, acest stil e însă unic în puterea de formulare.

Cînd scrisul său nu rivalizează prea stăruitor cu stilul liric contemporan, E. Lovinescu redevine clasic prin luminozitate şi frazare amplă, prin concizie epigramatică şi nuanţare morală, prin esenţă şi subtilitate.

Ajuns la conştiinţa desăvîrşirii sale de scriitor, Lovinescu spunea prietenilor săi că deapănă lumina printre degete. Lucrul e strict exact şi orgoliul legitim. Lumina se revarsă însă uneori în jerbe, împrumutate fîntînilor arteziene simboliste. Debitor într-o măsură propriului cenaclu, maestrul iubea cîteodată prea mult virtuozitatea şi se complăcea în jocuri gratuite de artificii. Ca orice personalitate complexă, prea strîns legată de creaţia literară ce se năştea sub ochii săi, Lovinescu nu făcea critică simplă, ci critică şi literatură totodată. Am relevat altădată surprinzătoarea sa împerechere de termeni „critică" şi „creaţie". Lovinescu socotea critica un gen literar autonom ; nu se sfia să scrie „creaţia mea critică" ; făcea sondaje ale judecăţilor sale în nu ştiu ce subconştient muzical, asimilînd scrisul critic cu misterioasa emersiune a efluviilor lirice. Deşi rămîn neîncrezător în geneza iraţională a actului critic, care e de altă natură decît ecloziunea poemei, poziţia lovinesciană caracterizează un moment de lirism covîrşitor, care a putut seduce chiar pe un produs cert al umanităţilor clasice. De altfel, contradicţiile esenţiale nu sînt condamnabile decît la spiritele mediocre, relevîndu-se ca foarte interesante în privirea constituţiilor scriitoriceşti autentice. Alte multe ilogisme ce s-ar scoate în evidenţă n-ar micşora cu nimic personalitatea diversă a unuia care a fost, alături de N. Iorga, T. Arghezi şi M. Sadoveanu, un foarte mare artist. Experienţele sale stilistice nu au valoare normativă pentru alţii, deoarece stilul nu se învaţă, şi nici unul nu poate fi propus ca model. Personalitatea însăşi e un tot indivizibil, în care se împletesc, în condiţii individuale de structură, cele mai diverse şi uneori inconciliabile elemente.

Scriitor excelent şi tot atît de personal, E. Lovinescu lasă în urma lui un stil critic nou, mai concentrat şi literar decît cel precedent, de o mare demnitate intelectuală şi cu neîntrecută putere de caracterizare.

25 iulie 1943

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

În pragul unei activităţi noi, îmi propun să fac o profesiune de credinţă care nu va fi nouă. Mărturisesc dintru început un viciu de structură : nu am evoluat şi nici nu am de gînd să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot măguli cu iluzia unei variabilităţi interesante. De douăzeci de ani încheiaţi, de cînd m-am cantonat într-o poziţie pe care aş defini-o intelectualistă şi estetică, n-am simţit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă, în vederea nu ştiu cărei revelaţii. Am năzuit din primul ceas către acea obiectivitate a judecăţii care garantează înţelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie şi nu m-am încrezut nici un moment în capriciile, de tip feminin, ale subiectivităţii, care pot da totuşi critici de încîntătoare alcătuire impresionistă. Poate pentru că nu m-am amăgit niciodată cu posesia vreunui talent literar, mi-am rezervat bucuriile pasiunii pentru frumosul realizat de scriitorii propriu-zişi. În consecinţă, am crezut că rostul criticului este de a surprinde frumosul unde se află ascuns, de a-l explica în măsura în care este definisabil şi de a comunica cititorilor cultivaţi entuziasmul pentru literatura cea bună, în sensul estetic al cuvîntului. Am rămas mereu sceptic faţă de credinţele unor confraţi, în caracterul aşa-zis creator al criticii, adică în putinţa de a constitui ea însăşi, critica, un fel de literatură, valabilă prin frumuseţea expresiei. Eroarea lor e generoasă şi măgulitoare, dar oricît talent ar însufleţi-o, nu va izbuti nicicînd să ridice comentariul la treapta operei literare care l-a stîrnit. Să aspirăm către o anumită demnitate a scrisului, dar să nu ne facem închipuirea că prin iscusinţa condeiului glosatorul poate să rivalizeze cu creatorul. Pîrghiile de rezistenţă ale adevăratei critici sînt credinţa în frumos (prin aceasta criticul se integrează în familia spirituală a creatorilor) şi credinţa în puterea de aprovizionare a frumosului, deoarece nu este în posibilităţile criticii de a stoarce pînă la sleire esenţa frumosului. Cea dintîi : credinţa în frumos, trebuie să fie absolută şi neşovăitoare, ca şi credinţa religioasă. Cea de a doua : credinţa în puterea de aproximare a frumosului, e prin firea ei relativistă ; cu cît e mai lucidă, critica e datoare să-şi recunoască limitele, provenind, pe de o parte, din structurarea subiectivă a criticului, pe de alta, din infinitatea de aspecte ale operei de artă. Oricît de complexă ar fi alcătuirea morală a criticului, ea nu va găsi niciodată mijloacele integrale de a interpreta opera de artă exhaustiv. Dacă lucrul ar fi posibil, rezultatul s-ar vădi dintre cele mai dezolante : opera de artă, stoarsă de semnificaţii, n-ar mai oferi altor generaţii acele surprinderi permanente, care constituie principiul ei vital. E însă verificat faptul că o creaţie se caracterizează tocmai prin efectele de perspectivă, varia-

Scanned with OKEN Scanner

bile de la un rînd de cititori la altul, în timp ce o operă neviabilă, dar întîmpinată cu succes la apariţia ei, îşi consumă în cîţiva ani puţinele înţelesuri care-i împrumutaseră oarecare strălucire.

O parte din critica de azi face mare caz de „intuiţie", termen prestigios, împrumutat din filozofia bergsoniană ; prin acest factor oarecum mistic, de sesizare spontană, fulgurantă, îşi închipuie că intră în stăpînirea instantanee a „secretului" unei opere de artă. Eroare ! intuiţia critică, sau, altminteri zicînd, înţelegerea unei opere e condiţionată de cultură şi experienţă, care la un loc, prin adiţiune, se mai denumesc, sau se numeau altădată, gust. Criticul nu se naşte, ca poetul ; el nu se caracterizează prin precocitate ; criticul devine, adică se formează, citind, studiind, reflectînd ; statornicia profesiunii, permanenţa pasiunii literare, curiozitatea intelectuală, interzicerea evadării în literatura de imaginaţie mlădiază înţelegerea şi sensibilitatea critică.

Trecutul, printre alte falimente, înregistrează şi pe acela al criticii dogmatice. Altădată, prestigiul criticului se întemeia pe un mănunchi de convingeri imutabile, a căror forţă era condiţionată de rigiditate, iar nicidecum de aproximarea frumosului. De pe urma dogmatismului a rămas amintirea fie a unor construcţii arhitectonice, cîtăva vreme impunătoare, curînd apoi năruite lamentabil, fie a unor personalităţi imperioase, care încercaseră fără succes să regenteze epoca lor. O dată cu dogmatismul critic, s-a compromis şi noţiunea criticii de autoritate, care se credea chemată să reformeze deopotrivă literatura şi gustul public. O asemenea iluzie nu mai e posibilă. Criticul, înzestrat eventual cu puterea de a teoretiza, nu poate schimba cursul firesc al unei literaturi, în producerile ei, rele sau bune ; el nu poate îndrepta unele talente, în sensul vederilor lui, nici provoca talente, cînd ele lipsesc ; în sfîrşit, el nu poate face, de unul singur, pentru educaţia publicului, mai mult decît toată literatura la un loc. Eficienţa maximă a criticului, aşa cum a fost la noi, cîndva, a lui Maiorescu, este condiţionată de existenţa unor mari talente, de descoperirea lor, de conlucrarea cu dînsele, de combaterea literaturii proaste şi a confuziilor de planuri într-un moment cultural de criză, care solicită directive salutare. Maiorescu, prevăzut cu eminentele-i însuşiri, dar neînconjurat de Eminescu, Creangă şi Caragiale, n-ar fi putut patrona o epocă glorioasă ; starea joasă a nivelului cultural şi apariţia accidentală a unor genii, pe care a avut perspicacitatea să le valorifice înaintea tuturor, au servit de minune acţiunii sale.

Caracterul evoluat al timpului nostru zădărniceşte reeditarea criticii de autoritate, a criticii-oracol. Noţiunea de autoritate a suferit o evoluţie istorică. Sau mai bine zis, autoritatea în critică nu e altceva decît un efect de perspectivă. În ceas, glasul lui Maiorescu a răsunat adeseori în pustiu, înăbuşit de forţele obscurantiste. Teoriile lui lingvistice, gramaticale şi estetice s-au impus încet-încet, prin lucrarea timpului, care e adevăratul judecător. Cînd vorbim astăzi de dreptatea lui Maiorescu, noi consfinţim, generaţie cu generaţie, ceea ce i-au tăgăduit majoritatea contemporanilor, mai ales în perioada militantismului său (între 1865 şi 1890).

Critica de autoritate e aşadar un simplu deziderat cultural. Realitatea istorică îl dezminte în actualitatea literară. Boileau a fost o autoritate postumă, timp de un veac şi mai bine, pînă ce generaţia romantică de la 1830 i-a scu-

Scanned with OKEN Scanner

turat jugul scolastic ; în vremea lui, n-a putut stîrpi acele cîteva fenomene pe care le combătuse cu solidul său bun-simţ.

De aci nu urmează să deducem lecţii amare de scepticism sau concluzii conformiste. Criticul e dator să se afirme curajos, împotriva erorilor sau confuziilor înstăpînite în opinia publică. În numele pasiunii sale pentru frumos, el trebuie să înfrunte toate riscurile, susţinîndu-şi credinţele, bruscînd prejudecăţile, necruţînd pe falsii scriitori, comunicîndu-şi entuziasmele şi disprețurile. Independenţa e condiţia însăşi a profesiunii sale şi mîndria ei. De bună seamă, criticul cu experienţă nu se cade însă a fi bătăios prin definiţie şi provocator. Adevărurile cele mai neplăcute pot fi rostite cu eleganţă şi curtoazie. Ironia e adesea o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustă. Exerciţiul îndelungat al criticii rafinează mijloacele de exprimare a dezgustului, ca şi a plăcerii. Un anumit epicurism literar nu-i şade rău criticului matur, instalat într-un punct neutru de perspectivă. Cînd însă orizontul se întunecă, prin recrudescenţa beoţianismului, criticul nu poate uita că o îndelungată conivenţă cu cultura îl obligă să-şi scuture indolenţa aparentă. Cuvîntul său, în zilele mari, îşi recapătă sclipirea oţelului şi ascuţişul de spadă. Atunci, în glasul lui, nu vorbeşte numai frumosul, ci tună adevărul, adevărul cel neconstrîns, de a cărui afirmare fără teamă se condiţionează climatul de lumină prielnic Artei.

21 decembrie 1943

Scanned with OKEN Scanner

E. LOVINESCU

Pentru cine l-a apropiat, atît cît este cu putinţă să te apropii de un biet om singuratic, nu s-ar crede că E. Lovinescu a plecat dintre noi, definitiv.

Întîi, pentru că iubea viaţa, deşi ea nu-i deschisese toate ferestrele, dincolo de zidurile biroului în care se inclaustrase. Sfîrşitul nu e nicicînd mai neverosimil decît cînd subiectul uman s-a prins de cîteva din ochiurile de reţea ale existenţei. În prima tinereţe, crezîndu-se expus unui rău incurabil, E. Lovinescu cultivase amărăciunile dulci ale thanatofiliei. După ce a biruit vitalitatea, i-a rămas însă un mănunchi de retractilităţi, în sistemul de reacţiuni nervoase ale sensibilităţii. De aceea, n-a luat niciodată viaţa pieptiş, ca înotătorul care înfruntă valurile înainte de a-şi fi încercat dibăcia. Îi presimţea însă unele momeli şi le-a cedat, încet-încet, cu oarecare suspiciune. De ce să-l romantizăm şi să ne facem din icoana sa ipostazierea însăşi a nefericirii ?

Viaţa i-a satisfăcut acele antene ale epicurismului superior, la interferenţa dintre actul trăit şi actul reflexiv. Ca unui tip mai mult analitic decît voluntar, Viaţa cu majusculă nu i s-a dăruit întreagă.

În al doilea rînd, E. Lovinescu iubea cu pasiune literatura ; a trăit pentru ea şi i se identifica zi cu zi mai mult. Nu pot uita vorba atît de semnificativă, rostită cu trei luni înainte de a se stinge, dar cînd nu-şi mai aparţinea decît prin energia spirituală ; apăruse al doilea roman, *Anotimpuri*, de Radu Tudoran, în care vedea pe succesorul lui Liviu Rebreanu ; mîngîia cartea cu o privire caldă şi spunea : „N-aş vrea să mor înainte de a o fi citit". Pasiunea literară îi deschisese casa, mai mult decît inima, care păstra neîncredere în oameni. Vreau să fiu sincer pînă la capăt, recunoscînd că gintea noastră literară, a noastră de aci şi de pretutindeni, nu e constituită numai din oameni curaţi şi eleganţi, din punctul de vedere moral. În mefienţa lui E. Lovinescu nu era numai o intuiţie exactă a materialului omenesc prea amestecat, dar şi legitima conştiinţă a unei diferenţe de nivel etic, care atrage neputinţa stabilirii acelui ideal nivel al vaselor comunicante.

De aci solitudinea lui, atît de ordin social (dar să nu mai privim recapitulativ acest paragraf întristător pentru societatea noastră, în cadrele ei onorifice, care l-a ostracizat !), cît şi de esenţă individualistă. E. Lovinescu nu era un iubitor de oameni, neputîndu-şi învinge dezgustul pentru vulgarităţi şi mizerii de toate soiurile ; dar, prin educaţie intelectuală galică, curiozitatea sa se împărţea între frumosul artistic şi omenescul psihologic. Uneori exagera, acordînd prea multă semnificaţie anecdotei şi construind portretele sale pe schema poantelor anecdotice. Defect al spiritului constructiv, precum şi al

unui orizont oarecum limitat, de sedentar studios şi meditativ ! Era cu ochii în patru, de plăcerea luciditătii, dar tot atîta dintr-un spirit în permanenţă defensiv.

Nu credea în dragostea pe care o putea sădi în sufletele camarazilor literari mai tineri, care-şi respectau opera şi ţinuta în viaţă. A descoperit-o tîrziu de tot ; numai că, în această privinţă, ca şi în procesul graţiei şi al mîntuirii, niciodată nu e prea tîrziu : clipa răscumpără viaţa întreagă.

Pesimist faţă cu viaţa, raportată la sine însuşi, E. Lovinescu avea încredere în latenţele estetice ale neamului nostru. Era un mare latin ; ca atare, avea mistica misiunii noastre civilizatoare ; pentru obscurantiştii de orientare thracomană, aceeaşi credinţă pleacă din cultura energiilor vitale ; dacă optimismul latinist e şi el o eroare, o prefer celeilalte, dintr-un criteriu spiritual. Oricum ar fi, patriotismul lui E. Lovinescu era întemeiat pe inteligenţă, iar nu pe beznă ; adică pe forţa intelectului, iar nu pe puterea întunericului. Şi-a atras ura conservatorilor literari şi a mistagogilor ortodoxişti, care nu au întrevăzut la marele critic virtuţile pozitive ale acţiunii sale. Barbarii nu i-au iertat niciodată o altă însuşire, care-i asigură supravieţuirea : talentul literar. Spirit solar în expresie, cu marile calităţi clasice ale stilului, dar şi cu plăcerile rafinamentului, E. Lovinescu a fost creatorul stilului critic contemporan, concis, plastic, formulator, de o desăvîrşită demnitate, adeseori tăios, epigramatic. Prin scrisul său, ca şi prin prezenţa sa în mişcarea literară contemporană, la răscrucea de vînturi dintre sămănătorism şi modernism, ca arbitru al procesului în sensul cuceririlor temeinice, înaintaşul nostru e încă prea aproape de noi ca să-l credem plecat pentru totdeauna. Literatura română îşi urmează cursul înainte, sub ochiul său călăuzitor.

17 ianuarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

ASOCIAȚIA „PRIETENII OPEREI LUI CAMIL PETRESCU"

Un mănunchi de diletanți români s-au constituit deunăzi în asociație, cu scopul întreit : „a) de a face cunoscută opera lui Camil Petrescu unui cît mai mare public cititor ; b) de a păstra contactul cu activitatea scriitorului ; c) de a înlesni prin publicații și premii studiile de aprofundare a operei scriitorului". Președintele asociației este un distins medic, fost subsecretar de stat : vicepreședinți, un mare avocat, fost ministru plin, și un arhitect notoriu ; unul din membri e un magistrat superior, fost secretar general ; ceilalți, un membru, un cenzor și un secretar, sînt persoane ale căror titluri și calități ne scapă. În genere, neexcluzînd nici pe fostele și probabilele viitoare excelențe, comitetul e alcătuit, cum spuneam, din diletanți, adică din persoane fără legături cu literatura. Nici unul din onorabilii domni n-a scris un rînd de literatură și nu are, după cunoștința noastră, nimic a face cu literatura. E foarte onorabil faptul că domniile lor sînt „prietenii operei lui Camil Petrescu". Camil Petrescu e unul din scriitorii noștri cei buni. A fi admiratorul operelor lui Camil Petrescu e o notă bună pentru un medic, un avocat, un magistrat ș.a.m.d.

Ciudat ni se pare însă faptul că domniile lor se constituie în judecători ai vieții literare de la noi și în promotori ai valorilor. Căci, orice s-ar zice, constituirea într-o asemenea asociație are caracterul unui manifest literar. D-nii Trifu, Bentoiu & C-ie se alcătuiesc într-un soi de cenaclu, luîndu-și drept steag literatura lui Camil Petrescu. Dacă ar fi oameni de litere, faptul ar avea o semnificație deosebită. Nefiind decît niște amatori de literatură, încă o dată îi onorează faptul că au preferințe literare acceptabile. Dar nu le recunoaștem calitatea de a și le impune. Să se cotizeze, vorba lui Rivarol, ca să înțeleagă spiritul lui Camil ! Foarte bine ! dar nimic nu ne îngăduie să credem că vor reuși să pătrundă o iotă mai adînc, dacă se adună șapte la un loc, decît dacă îl-ar citi fiecare individual. Și mai departe, ce ne-ar face să credem că au căderea să-și realizeze programul !

Camil Petrescu e un scriitor inegal. Prin partea mai aleasă a operei sale, nu e un scriitor sortit popularității. Două foste excelențe, din care una cel puțin e un foarte bun orator, ar putea populariza de la tribună numele Camil, oarecum exotic lîngă Petrescu, dar nicidecum opera lui Camil Petrescu. Nu vreau să susțin că opera lui Camil e formal ermetică ; nu, scrisul său e clar, foarte clar ; dar e o operă de uneori subtile semnificații, care solicită elita cititorilor. Numai operele sale mai slabe sînt la nivelul „unui cît mai mare public cititor". Doresc domniile lor să popularizeze acest sector al operei camil-petreștiene ?

Scanned with OKEN Scanner

Al doilea punct de program : „a păstra contactul cu activitatea scriitorului". Acest punct ni s-ar părea cel mai nimerit, dacă ar fi vorba de încurajarea unui scriitor meritoriu, dar prea modest, care se sfieşte să-şi publice lucrările. Camil Petrescu e însă un notoriu megaloman, a cărui activitate a scăzut calitativ şi cantitativ, de cînd s-a lăsat năpădit de complexul grandorii şi de mania persecuţiei. A-i combate complexul e o imposibiltate ; constituirea în asociaţie, dimpotrivă, i-l va dezvolta, în chipul cel mai păgubitor, fără să-l lecuiască de mania persecuţiei, deoarece, oricît ar fi lăudat, cea mai măruntă şi îndreptăţită obiecţie critică exasperează în Camil Petrescu impresia patologică a unei conspiraţii universale.

Ca să nu avem aerul de a rosti cuvinte mari şi necontrolate, e suficient să amintim faptul, de notorietate în lumea literaţilor, că scriitorul se consideră cel mai mare şi neînţeles autor român de astăzi. Mai e nevoie să arătăm cît se înşală ? Nu, Camil Petrescu nu este nici cel mai mare, nici cel mai neînţeles scriitor de la noi. Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga şi Hortensia Papadat-Bengescu îi sînt superiori. Dintre toţi, cea din urmă e într-adevăr o scriitoare nevalorificată, şi nu din vina criticii, care şi-a făcut datoria, ci dintr-o prea accentuată diferenţă de nivel între viziunea ei epică şi capacitatea estetică a publicului. Numai Sadoveanu şi Rebreanu sînt scriitori mari şi populari, totodată ; asta nu înseamnă însă că arta rafinată a lui Sadoveanu e perfect gustată de masele care-i admiră cam *grosso modo* tematica specific românească, ceva din talentul său descriptiv etc. S-a gîndit cineva să ia iniţiativa unei asociaţii pentru lămurirea şi răspîndirea operei lui Arghezi, Sadoveanu, Blaga sau Hortensia Papadat-Bengescu ? Nu, pentru că scriitorii sînt încă în viaţă, nu şi-au încheiat opera şi pentru că trebuie lăsat ca timpul să lucreze, încet-încet. Vor amicii operei lui Camil Petrescu să bruscheze timpul ? E o eroare, ca să nu spunem o naivitate.

Pentru cine nu cunoaşte megalomania lui Camil, să divulgăm o vorbă a sa, care nu e o butadă, ci reflectă felul său de a fi, structura sa irepresibilă. Împărtăşindu-i verbal unele nedumeriri asupra unei nuvele a sa apărută acum un an sau doi, d-sa ne-a răspuns textual, cu un fin surîs, în care erau şi superioritate, şi indulgenţă :

— Ce să-ţi spun ? Vezi, eu stîrnesc dinadins nedumeriri, care se vor limpezi abia peste 200 (citeşte : două sute) de ani.

Dacă e aşa, nu găsesc d-nii diletanţi că s-au constituit prea devreme ? Oricîte premii ar întemeia pentru interpretarea profunzimilor lui Camil, acestea nu se vor elucida înainte de anul 2142 (două mii o sută patruzeci şi doi). Le propunem aşadar distinşilor diletanţi-amatori camil-petreşteni, să nu anticipeze asupra acestei date. Însuşi Camil a spus ! D-nii Trifu, Bentoiu & C-ie s-au constituit prea curînd în postumitatea lui Camil.

Dar să nu acoperim gravitatea dezbaterii (fără emfază !), prin glume greşit interpretabile. Acceptarea lui Camil Petrescu, la constituirea asociaţiei, e ultimul element care se cuvine examinat. A acceptat sau a aranjat alcătuirea acestei asociaţii ? Să admitem că n-ar fi pus-o la cale. În acest caz, era dator s-o interzică. Nu din falsă modestie, ci dintr-un sentiment de securitate. Faptul că a consimţit e încă un semn de slăbiciune. O operă literară, cu cît e mai

însemnată, trebuie să fie însuflețită de sentimentul propriei forțe și de încredere în destinul ei. Cît timp nu s-a încheiat încă, ea nu se poate propaga prin comitete de diletanți, strînși în bisericuță.

Camil Petrescu va împlini în curînd 50 de ani. E încă tînăr și apt să mai producă, dacă nu e prea plin de egolatrie ca să fie sterilizat. O operă se lămurește de la sine, prin proprie creștere interioară, dar nu la jumătatea veleatului ei, nici prin bunăvoințele conjugate ale admiratorilor necalificați.

4 februarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

UN SOFIST AL „TRĂIRII" : CONSTANTIN NOICA *

Constantin Noica şi-a făcut debutul scriitoricesc, cam acum vreo zece ani, cu un remarcabil eseu *Mathesis sau bucuriile simple*, în care am surprins atunci bucuros fervoarea ideii matematice şi dispreţul împotriva aşa-ziselor filozofii vitaliste. Cîte drumuri a bătut de atunci încoace ! Unul singur ne interesează: acela al atitudinilor sale intelectuale, etalate cu dezinvoltură în volumaşul recent apărut. Constantin Noica e un virtuos al dialecticii, pe care a învăţat-o la şcoala sofistică a lui Nae Ionescu ; de la acest maestru pernicios n-a luat numai unele fandări, ca aceea în contra culturii, dar şi tonul oral, familiar, al controversei. Iată semnul pecetei năiste, sub acest raport formal : „Încearcă, dacă-ţi dă mîna !"... „Treaba lor în definitiv"... „Atunci să poftească să arate cîtă filozofie ştiu"... „Ei şi ? Parcă de asta e vorba ?" Dispreţul sumar faţă de disciplina filozofică românească e de asemenea moştenit de la Nae Ionescu, care-l găsea vinovat pe Descartes de încrederea gînditorilor noştri în carte şi îndemna eliberarea de sub tirania maestrului, prin nu ştiu ce energică înjurătură autohtonă, stuchită între sprîncenele autorului *Discursului* (strict autentic ! la nevoie, vom reproduce textul scris, dar recomandaţia a fost deseori repetată la cursuri, cu un succes nesăcătuit). La fel, Noica crede că „libertatea de a fi absurd stă la originea filozofiei" şi socoate că „măsura" şi „înţelepciunea" ne-ar fi „împiedicat pe noi românii să avem o filozofie mare" (p. 45). L-am numit sofist şi, ca să nu fim suspecţi de uşurătate în afirmare, vom cita un exemplu tipic de gîndire falsă, escamotată prin artificiu logic :

„Omul rău face mai mult bine decît omul bun. Pentru că omul rău are nevoie de fapte. Omul bun ESTE bun şi, aşteptînd să făptuiască firesc, uită de faptă. Căci fapta ascunde, adesea, iar el n-are nimic de ascuns." (p. 41)

De unde şi pînă unde (ca să ne însuşim şi noi stilul năist), aserţiunea că omul bun este bun numai virtual şi că, netrecînd la acţiune, nu poate face fapte bune ? Şi cealaltă aserţiune, că omul rău fiind singurul care făptuieşte şi făptuieşte mereu, „face mult mai mult decît omul bun" ? În realitate, atît bunătatea, cît şi răutatea se judecă după faptele fiecăruia ; acest dublu regim : bunătatea (structuri sufleteşti potenţiale, neactualizate), răutatea (alcătuiri morale în acţiune) e arbitrar.

Paradox ? nicidecum, ci relativism care merge pînă la anarhică negaţie a discernării etice :

* *Jurnal filozofic*, Editura „Publicom", Bucureşti, 1944.

Scanned with OKEN Scanner

„De altfel, nu știm ce e om bun și rău, inteligent și prost, cum nu știm ce e o femeie frumoasă..." (p. 42).

Să admitem relativitatea conceptului de frumusețe feminină, variabil în timp și spațiu, sau subiectivitatea lui, de la individ la individ ; dar asupra noțiunilor etice nu e în drept să se îndoiască unul ca Noica, care a fost și este „însetat de omul nou" și care militat pentru o revoluție morală în moravurile românești !

Dezabuzat prea curînd, tînărul filozof face filozofie și în erata cu „considerente", unde emite această cugetare :

„...viața însăși e o însumare de gesturi ratate, o risipă de ratări...".

Dacă este așa, de ce își face din viață un idol ? Pentru că vede într-însa spontaneitate, devenire, autenticitate ?

Eroul său este Fiul risipitor, după mitul pus în circulație de André Gide ; iar bestia sa neagră e fratele fiului risipitor, care înfățișează fixitatea în norme morale, staticul, refuzul de a ispiti necunoscutul. „Plagiez cumva pe Gide ?", se întreabă d-sa într-o paranteză, privitoare la Narcis. Nu știm ; în orice caz, îl urmează în chestia fiului risipitor, cu o prea mare servilitate, neadmisibilă la un spirit vitalist, care s-ar cere mai personal în „experiențele" lui. De aceea ni se pare surprinzătoare pretenția, din ultimul alineat al cărții, prin care își revendică „două mituri proprii : mitul Școlii și mitul Fratelui" Mitul Fratelui e sută-n sută gidian. Iar mitul Școlii e pur și simplu năist.

Ca și Nae Ionescu, Noica nutrește ambiția unei școli, împotriva școlii oficiale, vinovată de a da numai cunoștințe generale, teoretice, neoperante asupra formației individuale. Cu emfază, își cocoțează pretenția pe picioroangele maiusculei, numindu-și-o Școala, adică școala regeneratoare, școala prin excelență de la care s-ar primi adevăratele lumini.

„Discipolul vine la tine să-ți ceară. Tu trebuie să-l înveți că n-are nimic de primit, că trebuie să crească. Discipolul vrea să devină iederă. Trebuie să-l lași să fie ce trebuie să fie : chiar buruiană. Și cel mai frumos sfîrșit al tău — fertilitate ! — e să te năpădească buruienile." (p. 8)

Este o școală demagogică, în sensul măgulirii instinctelor autiste ale tineretului, cu punerea accentului pe devenirile naturale, dinamitarea disciplinei intelectuale și morale, care este conștiință, alegere, voință, în ultimă analiză, autoconstrîngere.

Școala sofistă a lui Noica e comodă, pentru că în ea urmează „să nu se predea nimic". Sau mai exact : „Stări de spirit, asta trebuie dat altora : nu conținuturi, nu sfaturi, nu învățături. De aceea nici nu trebuiesc lecții". (p. 9)

Autorul are fobia generalizată a disciplinelor științifice, obiective și impersonale, încercînd a le substitui în sensibilitatea tinerilor cărora se adresează, încrederea nelimitată în propriul destin al fiecăruia. Certitudinile, pentru acest sofist, sînt sterpe.

„Un tînăr căruia nu-i poți trece nici o incertitudine îți este o înfrîngere. Dacă există o medicină a sufletelor, sensul ei e răsturnat față de medicina obișnuită : e de a îmbolnăvi." (p. 44) Prestigioasă insanitate ! Cît de seducător îți este șuierul, șarpe ! „...În materie de viață, adevărul e dogmatic și închis, în timp ce experiența erorii închide în ea bogăția proprie și pe cea a adevărului." (p. 45)

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce îl stînjenește pe Noica în științele exacte, precum și în disciplinele noologice, este legalismul lor, adică năzuința subiectului uman după făurirea legilor, care dau o explicație mecanicistă a faptelor, încatenîndu-le în efecte și cauze. Tendința de sfărîmare a acestei dispoziții nu ne e necunoscută din istoria gîndirii filozofice și se îndreptățește, într-o oarecare măsură. Dar la Noica surprindem revolta individului împotriva oricărei înlănțuiri logice, sociale și morale. Omul s-ar vrea în societate, dar scutit de orice obligație.

„Ne domină în chip absurd un anumit spirit juridic ; un superstițios respect al contractului." A te ține de cuvînt e o convingere absurdă. „Descoperi alte sensuri, depășești și te depășești — dar ai prins să spui că ești ceva, și rămîi ce ești, ce ai fost." (p. 62—63)

Logicianul face piruete, umblă pe sîrmă și execută saltul mortal, în chipul cel mai flegmatic.

„Ce înseamnă : pur ? A toate cuprinzător. Absolut pur ar fi, dacă vreți, cuprinzător al tuturor impurităților." (p. 66)

Cu o falsă definiție inițială (deoarece puritatea e alegere, filtrare, iar nicidecum stare brută, a toate cuprinzătoare), ca premisă majoră, urmată de o substituire de termen, absolutul purității se transformă în totalitatea impurităților, printr-o operație sofistică.

Filozofia pe care o preconizează e lirică.

„Sentimentul muzical al lucrului filozofic." (p. 73)

Ea se învață oricum, dar mai ales pe „căile neștiute ale inimii" (p. 83).

Materialul ei nu sînt ideile, „ci spiritul, spiritul viu care emite idei" (p. 84).

Decît îndemnul odios : „înapoi, la carte", preferă „ca o bună parte din tineret să rămînă la sport și la alte derivate de acest soi" (p. 88).

Opera inteligenței este de a te „instinctualiza cu adevărat" (p. 91).

Simpatică este la Noica sinceritatea amoralistului, care propovăduiește că esențialul „e să găsești moduri proprii de viață" (p.108) și că la rîndul ei „viața e libertate de alegere, indiferență de alegere, posibilitate de optare" (p. 117).

De ce i-am cere filozofului o mărturie de credință convențională ? Cu candoare, Noica își divulgă toate gusturile :

„Filozofia ca donjuanism. Pe lîngă ea, oamenii de specialitate fac simple căsnicii burgheze." (p. 40)

La școala sa, atît de originalul profesor ar propaga plăcerea în variație, neîncrederea în adevăr, indiferența față de conținutul etic, estetic și științific, ca singurul mod de a gîndi „viu", adică „intuitiv" : văzînd — nu făcînd, „construind" (p. 57).

Donjuanul are și metode personale în variație, pe terenul erotic propriu-zis. Părăsirea partenerei se poate face delicat, idealist, cu formulări sublime :

„De altfel, e și cea mai frumoasă declarație de dragoste : «Simt că te pot părăsi. Te iubesc atît de mult, încît s-a împlinit ceva în mine — și acum te pot părăsi.»"

Ca metoda să reușească, „e inutil să întorci capul. S-ar putea să vezi nedumerire. Cînd pleci, e bine să crezi că ai socotelile încheiate." (p. 63)

Constantin Noica are certe aptitudini literare. Dialogul dintre duhovnicul și credinciosul care i se spovedește (p. 18—19), notațiile despre femei

Scanned with OKEN Scanner

și dorința lor de înfrumusețare (p. 42—43), chestia cu pipa sa, din care fumează o doamnă, după ce i-a șters vîrful (p. 46—47), cu cotarea unor titluri de rentă vîndute (p. 47), convorbirea cu profesorul (p. 78), cu casierița care-i schimbă fisa de telefon (p. 105—6) și altele sînt scrise vioi, natural, într-o proză limpede și atrăgătoare.

De ce n-ar încerca un roman ? Subiectul l-ar avea copt, cartea s-ar scrie de la sine : școlile seci prin care a trecut și școala cea nouă, imaginară, realizată epic.

Propunerea nu e o perfidie, ci o sugestie amicală. Dacă e adevărat că și-a găsit „încadrarea în societate", așa cum spune, de a fi „incomod", de a nu lăsa lumea în pace (p. 56), acest neconformism nu e compatibil cu tîrcoalele neîncetate pe care le dă Universității, din dorința de a fi profesor. Dintr-un refractar nu se face un educator, dar poate ieși un excelent literator. Cu o condiție : de a crea viața, renunțînd la sofismele care-i sînt prea scumpe (dar aceasta nu e, poate, decît un semn de tinerețe zglobie).

5 aprilie 1944

Scanned with OKEN Scanner

SCRISOARE DESCHISĂ LUI PENTAPOLIN *

Iubite prietene,

Ştii prea bine, din mărturii publice îndeosebi, cît îţi preţuiesc scrisul şi structura subiectivistă, încîntător transpusă în prozele d-tale critice.

Am pornit şi eu, cam în acelaşi timp cu d-ta, pe drumul fără capăt al profesiei comune, optînd însă pentru disciplina obiectivă. Cu toate astea, îmi place într-atît cum realizezi fuziunea persoanei cu stilul, încît m-aş simţi ispitit să-ţi şoptesc versul madrigalesc, citit cîndva în nu ştiu ce carte de Anatole France :

Ce qu'on aime en vous, Madame, c'est vous-même !

De sentimentele mele prieteneşti nu ai avut a te îndoi vreodată şi nici acum nu pot să le dezmint. Îmi sînt atît de scumpe, că nici nu le întemeiez pe reciprocitate, ci în chipul cel mai gelos îmi rezerv privilegiul temperaturii mai ridicate.

Îţi aminteşti de asemenea că nu o dată, încercînd a împărtăşi cititorilor mei ceva din bucuriile de lectură ale ultimei d-tale cărţi, atenuam repetatele mărturii ce le făceai despre lacunele temperamentului d-tale critic.

Ce este, la dreptul vorbind, temperamentul acesta ? Îngăduie-mi, în căutarea unei formule aproximante, să încalc domeniul zînei din Citera. Se spune despre unele femei experte în dragoste că au „temperament" ; vreau să consider numai pe acelea care ştiu să primească şi să întoarcă plăcerile iubirii. Presimţi, firește, analogia.

Un critic cu temperament este acela care simte puternic emoţii estetice la citirea cărţilor bune şi care ştie să le comunice cu intensitate cititorilor săi. Aceasta este faţa pozitivă a caracterului critic, ianiform, ca să spun aşa, bănuind că nu-ţi displace mitul lui Janus, cu aplicare la îndeletnicirea noastră. Domnia-ta corespunzi ideal acestei definiţii a criticului pozitiv, şi anume a acelui apt de actul simpatiei, acea *Einfühlung* a esteticii tedeşti. Nimeni nu vibrează mai îndelung ca d-ta şi nu e mai dotat cu expresia florală a încîntărilor sale. „Amant prin excelenţă" al frumosului liric, excelezi în arta împletirii ghirlandelor verbale întru încununarea aleşilor Muzelor.

Nu vreau să par un linguşitor. Lauda mea îşi are şi reversul. Temperamentul critic implică, în aceeaşi măsură cu vibrarea înaintea frumosului, justa

* Perpessicius, *Jurnal de lector*, completat cu *Eminesciana*, Casa Şcoalelor, 1944 (p. 30—32 : *Pentapolin* şi *Critica*).

severitate, de cîte ori opera literară nu corespunde menirii ei estetice. Mulţi chemaţi şi puţini aleşi, a spus Mîntuitorul. Domnia-ta întreci în blîndeţe pe Cel ce se înarma cu biciul, la nevoie, ca să izgonească pe negustători din templu. Nu te-ai deprins cu această sculă, iar cînd pui mîna pe ea, îi capitonezi şfichiul, să-i îndulceşti usturimea. Dojana îţi este unsă şi îmbălsămată, ironia prevenitoare, obsecvioasă, omagială.

Mărturia prin care-ţi explicai abţinerea de la sărbătorirea centenarului maiorescian e o bucată de lectură încîntătoare. Am citit-o la apariţia ei, mai acum patru ani, cu nesaţ, ca pe o poemă în proză, şi am recitit-o de cîteva ori. Scuzele sanitare, de discipol zbucnit de la o festivitate impusă, şi confesiunea repetată a lacunelor propriului temperament critic, urmau volutele gesturilor feline prin care pisicuţa vinovată smulge iertarea stăpînului robit. Cine ar putea fi sever cu un ipohondru mărturisit, odată expus tuturor efluviilor atmosferice şi apoi, iarăşi şi iarăşi, victima lacunelor sale temperamentale ? Spăsita spovedanie era felină şi prin aplicarea vătuită a unghiilor, pe obrajii confraţilor critici (ironiile catifelate *patte de velours*, faţă de „nepoţii" maiorescieni, aşa de siguri în opinii, atît de juşti în echilibrul dintre expresie şi gîndire, care „se voiseră critici şi nu înţelegeau să se mai întoarcă din drum", exploratori arctici de mare clasă, neînfricaţi înaintea riscurilor expediţiei polare etc., etc.).

Cînd s-a produs actul d-tale de secesiune, n-am avut inima să-l relev. Şi iată de ce. Îţi însemnaseşi locul alături de cei ameninţaţi cu intervenţia braţului secular. Solidar cu scriitorii, nu te-ai temut să le împarţi soarta. „Solidaritatea profesională", de care aveai să vorbeşti mai tîrziu cu surîs îndoielnic, era o realitate şi ea se desfăşura sub semnul tutelar al judecăţii maioresciene, care disociase arta de morală, luptase împotriva confuziilor şi le biruise.

Centenarul naşterii lui Titu Maiorescu ne-a strîns pe toţi la un loc. Cu excepţia domniei-tale. Faptul m-a mîhnit pe cît mă încîntau arabescurile pretextelor. Astăzi, cînd ţi le reeditezi în volum, îngăduie-mi să-mi exprim surprinderea şi mîhnirea.

Recapitulezi violenţa ce ţi s-a făcut cînd ai fost întîia oară însărcinat cu un buletin bibliografic şi critic : sînt mai bine de 20 ani de atunci. Într-adevăr, erai poet şi îţi plăcea să visezi ; recensămîntul cărţilor nu e printre obligaţiile „musailor profeşi", adică ale poeţilor încercaţi, cum spunea iubitul nostru mare peregrin transilvan. Aşa este. Ţi-ai acceptat însă destinul şi de douăzeci de ani îl suporţi cu exactitate. Îţi repugnă programul ? Ai făcut cu regularitate foiletoane săptămînale. Cîtva timp le-ai dublat cu aceeaşi periodicitate exemplară la Radio. În aceeaşi vreme, ai împărtăşit într-o revistă mensuală cititorilor pagini dintr-un *Jurnal de lector*. Te-ai adaptat într-un *tempo allegro* vocaţiei impuse.

Nu-ţi place preciziunea ? Ca poet credincios libertăţilor verlainiene, ai dreptate. Ai făcut însă şi în această privinţă dovada că-ţi poţi învinge temperamentul. Ani de-a rîndul, te-ai aplecat migălitor asupra miilor de feţe ale manuscriselor eminesciene şi le-ai descifrat cu mai multă pasiune şi preciziune ca orişicare „eminescolog" ; cele două volume monumentale ale ediţiei critice de *Poezii* stau mărturie a sagacităţii, în serviciul preciziunii infinitesimale, la microscop.

Scanned with OKEN Scanner

Ce mai rămîne din „lacunele temperamentului critic“ ? Fermitatea. Dacă înţeleg bine, fermitatea judecăţii critice. Iartă-mă dacă mă repet. Eşti foarte ferm în judecăţile laudative ; mînuieşti cu energie elogiile superlative. Cînd e vorba să-ţi afirmi însă rezervele, îţi plac expresiile ocolite, eufemismul, perifraza. Nu te învinuiesc. Constat. Ba chiar, în aceste arabescuri ale judecăţilor negative, surprind înduioşat substratul gingăşiei morale, teama de a jigni, curtoazia, aticismul, atîtea semne de civilizaţie şi noblеţe.

N-ai vrut să afirmi afinităţi spirituale cu Maiorescu, nici să te lauzi cu laurii Patronului ? Cu delicateţea ce ţi-o recunosc, nu te puteai face culpabil de această din urmă greşeală. Erai însă obligat de însăşi metoda confesională, a criticii impresioniste, pe care o practici, să-ţi recunoşti înaintaşul şi să-l saluţi. Te-ai ţinut departe. Nu-ţi scrutezi intenţii nemărturisite. Cum ţi-aş face proces de intenţie ? Sînt doar prietenul, nu Inchizitorul. În numele prieteniei literare, care ne strînsese în timpul furtunii din 1937 în jurul domniei-tale, măcar simbolic, pentru o protestare comună, am fost, repet, surprins şi mîhnit de reeditarea acestor pagini retractile, lîngă altele în care-ţi reverşi entuziasmul faţă de stilul şi personalitatea literară a lui N. Iorga, „dascălul nostru al tuturora“ ! Curios ! Şi dacă, în februarie 1940, am ţinut să nu lipsesc de la postul meu de veghe a prezenta arma în cinstea lui Maiorescu, a fost un act de conştiinţă militantă, sub semnul autonomiei artistice şi al primatului estetic (în care crezi, ca şi mine).

Sînt şi rămîn, iubite Pentapolin, al domniei-tale admirator şi devotat prieten.

14 iunie 1944

UN NEOUMANIST : TUDOR VIANU

Ultima carte a lui Tudor Vianu : *Filozofia culturii* (Editura „Publicom", 1944) reproduce un curs ţinut la Facultatea de litere şi filozofie din Bucureşti. Privind „cea mai tînără ramură a sistemului filozofic", cursul începe prin fixarea obiectului : „Filozofia culturii generalizează asupra materialului pe care îl procură ştiinţele speciale ale culturii, în acelaşi fel în care filozofia naturii generalizează asupra rezultatelor pe care i le oferă ştiinţele particulare ale naturii". Nu se va urmări aci mai departe structura cărţii. Ceea ce ne preocupă îndeosebi este poziţia autorului ei, prin excelenţă estetician, faţă de unele probleme ale literaturii, interferente cu filozofia culturii.

Una din acestea, căreia Tudor Vianu i-a consacrat un capitol foarte concentrat, examinează raporturile dintre artă şi morală. Istoriceşte, d-sa relevă „unitatea eticului şi esteticului în Antichitate" şi, sincronic, schiţarea conflictului dintre ele, accentuat apoi în sistemul de valori al creştinismului, care punea arta în serviciul moralei, aşa cum subordona filozofia teologiei. Dintre moderni, Tolstoi restabileşte punctul de vedere creştin, pe cînd Nietzsche, dintr-o perspectivă păgînă, îndreptăţeşte amoralismul artei. La Ruskin, conflictul capătă o atenuare, prin „încercarea de a aduce frumosul sub punctul de vedere al binelui". Simpatia filozofului culturii înclină către teza idealistă a lui Schiller, care atribuia contemplaţiei estetice o virtute etică, prin neutralizarea senzualităţii hedoniste.

Între atitudinile omului modern faţă de diversitatea orientărilor culturale, autorul optează pentru concepţia activistă a culturii, care „propune activităţii omeneşti creatoare de cultură tot atîtea ţinte cîte poate să-şi asume o activitate omenească".

Totodată, scrutînd obiecţia ce se aduce vremii noastre, de a fi „lipsită de fundamentul unei inspiraţii mai adînci, de un subconştient metafizic creator, din care feluritele manifestări de cultură să se ridice cu vigoarea pe care o asigură tuturor creaţiunilor existenţa unui substrat fecund", Tudor Vianu o respinge, atrăgînd atenţia asupra unui „mit generos şi fecund", caracterizant pentru evul modern.

Mitul lui Prometeu, împrumutat antichităţii, dar înviorat prin semnificaţii noi, ar fi însuşi „mitul culturii noastre". Anticii nu se puseseră de acord asupra înţelesului esenţial al cuceririi şi jertfei prometeice. După Eschil, care i-a surprins tragismul, Platon a afabulat prea stufos, nemaistăruind asupra pedepsirii lui Prometeu, iar gînditorii cinici au aprobat sancţiunea divină, sub cuvînt că „civilizaţia este producătoare de suferinţă", aşadar reprobabilă.

Scanned with OKEN Scanner

Mitul modern e pus în circulație de Goethe, cu poemul de tinerețe, neisprăvit, *Prometheus*. Tudor Vianu relevă în *Faust* amplificarea mitului prometeic. În interpretarea d-sale, demonismul faustic este „o trăsătură esențială a prometeismului", deoarece adîncește legătura dintre creație și suferință. Însuși Byron, ca autor al poemelor *Manfred* și *Cain*, e anexat de Tudor Vianu familiei moderne a poeților prometeici, cu tot negativismul răzvrătirilor lui. Paralel cu tratarea aceluiași mit de un poet ca Shelley, din al cărui *Prometeu dezlănțuit* se desprinde „visul de a înnobila pe un om astfel, încît el să poată realiza sinteza dintre înclinațiile inimii și principiul sever al rațiunii", filozoful culturii urmărește alte scrieri înrudite, ca *Scrisorile asupra educației estetice a omenirii* de Schiller, apoi „întreaga operă a poetului german Hölderlin" și drama lui Ibsen, *Împărat și galilean*.

Prometeice sînt deci, pentru Tudor Vianu, atît sfîșierile de tip faustic (viață-cunoaștere), ctî și sintezele care împacă antinomiile dintre afect și intelect.

Problema, astfel pusă, va stimula probabil dezbateri pasionate.

Ne mulțumim cu indicarea liniilor ei.

De altfel, Tudor Vianu transpune așa-numitul mit prometeic și pe planul filozofiei moderne, propunîndu-l pe Kant ca reprezentant al aceluiași punct de vedere ; temeiul corespondenței este descoperit în „criteriul autonomiei persoanei", prin care „garantul ordinei în natură nu mai este Dumnezeu, ci omul însuși".

Ne întrebăm dacă această răsturnare fericită de valori nu s-ar putea revendica în favoarea umanismului. Istoricește, cu două secole și jumătate mai devreme, Renașterea făcea din om măsura tuturor valorilor, substituind criteriului dogmei acela al autonomiei personale. Fără fundament metafizic, ce e drept, Leonardo, Erasm și Montaigne (cu tot scepticismul său aparent) restaurează încrederea în propriile puteri ale omului.

Valorile activiste, puse în lumină de Tudor Vianu, și anume „credința în știință, în puterea și eficacitatea rațiunii omenești", ca și „iubirea de oameni", sînt însești valorile Renașterii. Activismul, astfel conceput, nu e altceva decît un nou umanism, îmbogățit cu disciplinele noologice mai recente : estetica, sociologia și filozofia culturii.

Omul prometeic își găsește prototipul mai apropiat în omul vincian, cu deosebirea că cel dintîi, cu variantele faustice și demoniace, se bucură de prestigiul patosului metafizic față de suveranul echilibru moral lionardesc.

Prin pasiunea intelectuală cu care dezbate de atîta vreme problema condiției umane și a perfecționării omului, prin încrederea nesovăitoare în destinele inteligenței, precum și prin sensul estetic, împrumutat activismului cultural, Tudor Vianu se cuvine considerat ca un autentic neoumanist.

18 martie 1945

POMPILIU CONSTANTINESCU

Amintiri

În noaptea de 9 spre 10 mai, după ora unu și jumătate, m-a deșteptat telefonul. Era prietenul meu, Vladimir Streinu, care-mi comunica cu glasul alterat că Pompiliu Constantinescu încetase din viață de cîteva minute. Se întorsese acasă, dimpreună cu soția lui, de la niște prieteni ; urcînd scara, se simțise rău ; doctorul de peste drum, chemat telefonic, îi administrase două injecții ; pacientul s-a simțit mai bine, a închis ochii pentru odihnă ; peste cîteva clipe, își dădea duhul. Anghina pectorală învinsese încă o dată, fără nici un avertisment, cu întîiul ei asalt. Vladimir Streinu căuta un mijloc să alergăm îndată la căpătîiul sărmanului nostru prieten. N-a fost cu putință. Era o noapte groasă, ca în *Duhovniceasca* lui Arghezi, complicată cu o furtună de primăvară. Șoferii refuzau să iasă cu mașina din garaj. Legături oficiale n-aveam. Ne-am dat întîlnire la primul tramvai, din zorii zilei. Am încercat să readorm ; m-au năpădit însă amintirile și am făcut o noapte de priveghi, rememorîndu-mi anii comuni de Universitate și ai începuturilor literare.

L-am văzut apoi, întins pe o canapea, într-o cămăruță, legat sub bărbie, cu mîinile și cu picioarele de asemenea legate. Era frumos ca în tinerețe, cu trăsăturile senine, trandafiriu, cu acea efigie bonaparteană, din portretele de tinerețe ale lui Napoleon, minus chica epocii revoluționare. Doctorul circumscripției nu s-a grăbit însă a-și face constatările într-o zi ca aceea : era 10 Mai ! Cînd a venit, a doua zi, descompunerea își făcuse lucrarea.

L-am găsit, așadar, pe vechiul meu prieten, cu mîinile la piept și în hainele negre, cu care ieșise în oraș. În odaia de alături, pe rafturi și în grămezi, se acumulau cărți românești, cîteva mii, cîte îi solicitaseră avizul în douăzeci de ani de carieră. Le citise pe toate și-și dăduse verdictul, cu acea cumpănă egală a judecății care-i asigurase autoritatea încă din tinerețe. Jos, în holul-sufragerie, o altă bibliotecă adăpostea numeroasele și bine alesele lui lecturi franceze : la locurile de cinste, Sainte-Beuve, din care dăduse un volum de extrase, în limba noastră, și Thibaudet. Aceasta îi fusese viața : împărțită între bucuriile calme ale căminului, îndatoririle de profesor și de director, timp de mai mulți ani, la Liceul „Aurel Vlaicu," al Casei Muncii C.F.R., și reculegerile studioase. Alături, tovarășa lui își frămînta sufletul și se zbătea toată, neputînd realiza teribilul sfîrșit. Cînd am întrebat-o, într-o clipă de acalmie, dacă el simțise acea spaimă specifică din preajma atacului de anghină, mi-a răspuns îndată : „Firește, i-a fost teamă ; așa este el ; de cîte ori

se simte bolnav, îi este frică, vrea să se îngrijească ; nu-şi neglijează sănătatea !"

Soţia lui îl păstra încă viu, la prezent, neizbutind să-l proiecteze în trecut, neconsimţind să-l socotească pierdut pentru totdeauna. Se vede că şi acum, cînd îşi cercetează zilnic tovarăşul de viaţă la locul de odihnă din cimitirul Bellu, se luptă să şi-l păstreze, să-l simtă mereu alături. Viaţa îşi continuă astfel duelul inegal cu Moartea şi nu se dă bătută cu nici un preţ.

L-am cunoscut pe Pompiliu Constantinescu din anul întîi de facultate, la cursurile lui Mihail Dragomirescu, ale lui Ovid Densusianu şi ale lui Vasile Pârvan.

Era un lucid, care asista cu un zîmbet de ironie la spectacolul pe care-l dădea, înaintea unui public în mare parte monden, autorul *Geticei,* sensibil la puterile orfice ale iraţionalului, oficiind în extazuri mistice. A făcut oarecare zgomot articolul de mai tîrziu al lui Pompiliu Constantinescu prin care respingea forma de spirit a ilustrului profesor, atît de seducătoare asupra tineretului ca şi sofismele lui Nae Ionescu, sprijinite pe o similară încredere în puterile vitale ale subconştientului. Colegul meu adulmeca în magistru istrionul de mare clasă. Am rîs de multe ori, alături, şi-l imitam pe vorbitorul în haine negre de pastor, cu rictusul studiat, de mare efect. Nu eram însă de acord cu privire la bunul „Mihalache", a cărui metodologie tripartită îmi stîrnea o enormă ilaritate şi mă aţîţa la intervenţii seminariale impertinente, în timp ce Pompiliu îi recunoştea, mai obiectiv, tenacitatea analitică, puterea clasificatoare şi alte calităţi, ale inimii. I-a fost cîtăva vreme asistent. Debutînd cu medalioane la *Mişcarea literară,* a scris prea reverenţios despre Mihail Dragomirescu, numindu-l „Boileau al României". Ceasul influenţei dragomiresciene a fost însă trecător. Vladimir Streinu, poetul „sburătorist", după ce mă condusese în sanctuarul din Cîmpineanu 40, i-a făcut acelaşi serviciu şi lui Pompiliu. A fost un moment crucial în formaţia lui spirituală. Maestrul l-a avut colaborator, în ultima serie, a III-a, a *Sburătorului* şi l-a preţuit foarte mult. Îi plăceau, la tînărul critic, ponderea deosebită, gravitatea prematură a judecăţii, onestitatea intelectuală şi înclinarea către ornamentaţia scrisului. A recunoscut într-însul astfel, din primul ceas, un continuator, ferit de dogmatism, devotat idealurilor literare pure şi un adversar al sămănătorismului şi al ortodoxiei gîndiriste, care urmăreau subordonarea fenomenului literar unei politici de pernicioasă salubritate. Pompiliu Constantinescu nu era prin temperament o fire bătăioasă ; nu făcea polemică din simplu spirit de contradicţie ; era însă un brav, care nu se intimida bunăoară de dictatura culturală a lui Nicolae Iorga, îndrăznind să-i cenzureze confuziile şi erorile în domeniul literar. Articolele sale din *Vremea* consacrate *Istoriei literaturii româneşti contemporane* au marcat un moment de francheţă a spiritului critic. Cu acelaşi curaj a luat atitudine Pompiliu Constantinescu pentru T. Arghezi, cînd Iorga a deschis campania sa injustă împotriva „pornografiei" literare. Alături de Perpessicius, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, Octav Şuluţiu şi subsemnatul, a luat parte la constituirea G.C.L.R.-ului (Gruparea criticilor literari români), pentru apărarea libertăţii în literatură. Ceasul era într-adevăr critic. N. Iorga şi I. Al. Brătescu-Voineşti făceau apel la braţul secular. Doi scriitori au fost arestaţi preventiv şi condamnaţi la închisoare pentru aşa-zisul delict de imoralitate. Societatea scrii-

Scanned with OKEN Scanner

torilor români nu şi-a făcut datoria să intervină : ba chiar, în adunare generală, s-au găsit doi fruntaşi ai scrisului să apere imixtiunea justiţiei în treburile literare. Cărţile lui Mihail Sadovenu erau arse în pieţele publice, din instigaţia huliganilor. Printre puţinii care şi-au luat riscul unei atitudini de curaj s-a numărat şi Pompiliu Constantinescu. A ştiut să stea ferm pe poziţie, în anii grei, următori, cînd organul la care scria se colorase politic, într-un chip oportunist ; rubrica sa rămăsese neschimbată, în serviciul valorilor permanente.

Pompiliu Constantinescu nu era un vorbitor. Invitat să prezinte o piesă a lui Al. Kiriţescu cu prilejul avanpremierii, la Teatrul Naţional, şi-a dezvăluit însă un rar talent de expunere directă, în acelaşi stil incisiv şi ornat, pe care i-l admiram în cronicile lui. Impresia mi-a fost confirmată de alţii, care au avut prilejul să-l asculte aiurea. Pompiliu Constantinescu ar fi fost aşadar un excelent profesor universitar, dacă nu l-ar fi plictisit mizeriile unei eventuale competiţii. A preferat să slujească cu devotament învăţămîntul secundar, căruia îi aducea o excepţională orientare literară şi o putere de muncă neobişnuită. Rar prilej pentru adolescenţi să asculte pe un maestru al criticii literare comentînd cu înţelegere personală pe autorii contemporani strecuraţi în manuale ! Elevii care i-au purtat cosciugul pe umeri şi au vorbit, gîtuiţi de emoţie, la mormîntul lui, au fost nişte privilegiaţi.

Scrisul lui Pompiliu Constantinescu era beletristic, din credinţa comună impresioniştilor că şi critica literară ar constitui un gen literar. El îşi interzicea însă destinderea umorului. Între prieteni, Pompiliu Constantinescu îşi elibera un ascuns spirit de observaţie, un umor uneori buf şi mari calităţi mimetice. Bunul meu prieten era în fond un om de duh şi un spirit liber, care-şi preţuia mai presus de orice independenţa. Onorurile nu-l ispiteau, pentru că ştia cît de scump se plătesc. Iubea viaţa, pentru plăcerile de tot felul oferite simţurilor şi îndeosebi inteligenţei. Îi plăcea o masă bună, un pahar de vin cu buchet. Era un pasionat peripatetician, cu mari resurse de sarcasm blînd, îngăduitor, sceptic. Judeca politicianismul cu libertatea de spirit a unui neojunimist. Nimic nu-l exalta, cu excepţia poeziei, care găsea într-însul o fibră de sensibilitate tinerească. Nu era un dialectician al criticii, dar se pasionase, pe urmele lui Thibaudet, de operaţia intelectuală a ridicărilor de topografii literare, cu inserieri scriitoriceşti, grupate după tipul familiilor spirituale sainte-beuviene.

L-am frecventat prea puţin, pentru că îndeletnicirile noastre ne dădeau rari răgazuri şi prilejuri de întîlnire. De cîte ori ne vedeam, mă simţeam însă sedus de personalitatea lui discretă, care acoperea un fond real de sociabilitate. Poate voi povesti cîndva ultima noastră convorbire de mai acum o lună, după decernarea unor premii ale Fundaţiei Regale, cînd am mers pe jos din b-dul Lascăr Catargiu pînă la Liceul Lazăr. Pompiliu Constantinescu era ceea ce se cheamă o conştiinţă. Un caracter. Lipsa lui se va face mereu mai simţită, în mijlocul laşităţii generale.

19 mai 1946

Scanned with OKEN Scanner

ÎN AMINTIREA LUI E. LOVINESCU

Duminică a fost dezvelită o placă de bronz, la intrarea Corpului didactic, de pe Bulevardul Elisabeta nr. 95 A, unde şi-a trăit marele critic ultimii ani: o simplă inscripţie şi masca senină a scriitorului, în aureolă de raze, sugerînd radierea puternică a spiritului său asupra contemporanilor. Norocos concepută de sculptorul Becker, placa, aşezată din iniţiativa Asociaţiei „Prietenii lui E. Lovinescu" şi îndeosebi a romancierului Dinu Nicodim, va aminti trecătorilor de existenţa cercului literar „Sburătorul", întocmai cum placa de la colţul străzii Dim. A. Sturdza (fostă Mercur) cu str. Nicolae Golescu veşniceşte memoria şedinţelor „Junimei" din casa lui Titu Maiorescu. Asocierea celor două plăci nu este întîmplător legată de două personalităţi puternice, amîndoi critici de impunătoare autoritate şi de mare talent literar.

E. Lovinescu a fost continuatorul cel mai strălucit al criticii maioresciene, fără să se fi recrutat dintre discipolii săi universitari propriu-zişi, ridicaţi apoi de către maestrul lor pe aceleaşi trepte academice. Fire orgolioasă şi retractilă, neîmpăcată cu practicile subordonatoare ale „patronatului", fie chiar sub forma intelectuală, E. Lovinescu nu a gravitat în jurul fostului său profesor, dar s-a situat pe linia lui, adică pe aceea a autonomiei frumosului faţă de orientările pragmatice, naţionale sau sociale. Cînd intoleranţa împotriva literelor frumoase a luat caracterul prigoanei oficiale, mergînd pînă la intervenţia braţului secular, cu arestarea unor scriitori talentaţi, sub învinuirea „pornografiei", E. Lovinescu a înţeles să-şi revendice în atitudinea sa continuitatea acţiunii maioresciene. În acest fel a ajuns apoi la redactarea admirabilei monografii despre *Titu Maiorescu,* în două volume (1940), precum şi a seriei de studii şi antologii închinate „Junimii" şi criticii postmaioresciene. O anumită rezervă, a cărei explicaţie o aflăm în temperamentul scriitorului, iar nicidecum în căutarea mimetică a stilului sufletesc maiorescian, ca la unii dintre apropiaţii universitari ai maestrului, lărgeşte cîmpul asociativ dintre cele două personalităţi cărora le-a fost dat să înfrunte cele mai aprige bătălii literare, spre a face să triumfe cauza literară, necoruptă de contingenţe. Naturi dintre acelea privite ca „reci", pentru că îşi ascund clocotul pasional, dar ale căror patimi interesează cu atît mai mult, cu cît sînt mai neprevăzute, Titu Maiorescu şi E. Lovinescu au avut amîndoi darul să strîngă în jurul lor, mănunchi, pe cei mai buni scriitori ai vremii. Semn învederat al prestigiului intelectual, dar şi al simpatiei ascunse, sub aparenţe poate contrarii, care ajunsese a lega pe maestrul, ca şi celalt, olimpian, distant şi ironic, de tineretul literar de la „Sburătorul"! Contestat cu vrăjmăşie, ca şi acela

al Junimei literare, la vremea ei, cercul „Sburătorului" conduce mișcarea literară contemporană prin critici ca defunctul Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu, romancieri ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și, mai recent revelată, Ticu Arhip, umoriști ca maiorul Gh. Brăescu, poeți ca Ion Barbu și Camil Baltazar, eseiști ca Tudor Vianu și F. Aderca, ca să numim numai pe cei mai proeminenți.

Cînd și-a pornit zborul la 19 aprilie 1919, *Sburătorul* era doar o revistă fără program și fără cenaclu. Amîndouă s-au organizat treptat. Cenaclul se strîngea la etajul al II-lea al clădirii din str. Cîmpineanu 40, într-o încăpere strîmtă, pentru numărul tot mai mare al participanților de ambe sexe, de toate vîrstele și condițiile sociale. Modernismul n-a fost deviza sa principială, dovadă sumarul nr. 1, anul II, de la 15 mai 1920: E. Lovinescu, *Anul al doilea* (cu această semnificativă declarație: „În mijlocul unei nevroze universale, în mijlocul trepidației perpetue de a trăi, de a se îmbogăți sau de a risipi, în nesiguranța zilei roșii de mîine, primim ca o jertfă, voluntar consimțită, de a ne ocupa numai cu literatura, D. Nanu (junimist), Constanța Marino-Moscu (poporanistă), Maria Cunțan (sămănătoristă), Eugen Relgis (pacifist), Alexandru T. Stamatiad (simbolist) și Luca Ion Caragiale (fantezist)". O alcătuire așadar eclectică, sau, în termeni politici, de largă concentrare.

Unul din articolele de directivă, *Simulare-Stimulare,* din anul II, nr. 3, apărînd paradoxal progresul cultural, de tip liberal, cu argumentul că în ordinea morală „și organul creează uneori funcțiunea", este cu violență atacat de către tradiționaliști. Semn de raliere, cu vremea, a tuturor forțelor retrograde, împotriva ideologiei lovinesciene! De altfel, prin independența caracterului său, directorul *Sburătorului* chema loviturile, iar cu un talent de polemist pe drept cuvînt asemuit cu cel maiorescian, știa să-și creeze dușmani de moarte, nu prea capabili să-l dovedească în scris, dar destul de pricepuți să-i bareze drumurile către Universitate și Academie. Adversități de tot felul l-au închis pe E. Lovinescu în cercul „Sburătorului", căruia i s-a dedicat apoi exclusiv timp de douăzeci și patru de ani, deși organul publicistic, cu ultima serie, dispăruse din mai-iunie 1927. Două erau manifestările cenaclului: una, publică, duminicală, de la 5 la 8 seara, cu lecturi literare urmate de discuții libere, adeseori animate și chiar înfierbîntate prin pasiunea literară intransigentă a celor tineri, și a doua, cotidiană, făcută din vizite particulare, la aceeași oră, cînd scriitorii își depuneau manuscrisul sau îl citeau maestrului între patru ochi ori, în cerc intim, ședeau pur și simplu de vorbă. În cursul anilor, pînă la seria finală a *Sburătorului,* s-a decis orientarea modernistă a criticului, într-un fel însă predestinată prin vechea sa repulsie față de orientarea sămănătoristă. Apoi, în confesiunile din *Memorii,* teoreticianul „sincronismului literar" prin care preconiza adaptarea la stilul epocii, E. Lovinescu s-a mărturisit un clasicist, aderent numai pe cale intelectuală la orientările literare noi, care nu-i solicitau afectul. Într-adevăr, solida cultură clasică din liceu și universitate, care-l decisese să concureze pentru o catedră de limba latină, ocupată întîi la Ploiești, a imprimat o puternică cută asupra spiritului și a scrisului lovinescian. Claritatea, precizia, lapidaritatea formulelor, care au făcut din critic unul din talentele literare cele mai apreciate chiar de către adversari, sînt toate calități ale formației intelectuale. Lovinescu avea orgo-

Scanned with OKEN Scanner

liul scrisului său luminos și disprețul îndreptățit al cacografiei. Cu toate acestea, în orientările date cenaclului, nu prezida un spirit formal, care să pună accentul pe frumusețea stilistică. Deși promotor în mare măsură al poeziei moderniste, E. Lovinescu preconiza cu deosebire epicul, prin obiectivarea viziunii, care avea în ochii lui demnitatea treptei artistice supreme. Nu era un teoretician prin excelență, în convorbirile intime sau în discuțiile publice ale cercului „Sburătorul", dar prin fermitatea gustului, de formație clasică, împlinea cu prisosință rolul de îndrumător. Amfitrionul își trăda o curtoazie occidentală, cu care-și acoperea neexpansivitatea, și o răbdare nesfîrșită, față de varietatea faunei omenești, care i-a nutrit apoi substanța admirabilelor pagini memoriale. În sfîrșit, „Cenaclul" se mai află prins între filele unui voluminos jurnal, despre care maestrul n-a decis nimic în dispozițiile sale testamentare. Ca președinte al Asociației „Prietenii lui E. Lovinescu", ne propunem să nu se reediteze penibilele discuții din jurul *Jurnalului fraților Goncourt*, ci să înlesnim apariția lui, de îndată ce împrejurările o vor îngădui.

3 noiembrie 1946

Scanned with OKEN Scanner

O ISTORIE LITERARĂ NAZISTĂ *

WALTHER LINDEN: «*GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR, VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART*»

Regimul totalitar care a dus Germania la prăbuşire nu putea avea altă comportare faţă de arta contemporană decît în sensul „dirijării", după normativele autorului dramatic fluierat ajuns în fruntea ministerului propagandei. Aşa se explică faptul că în mai bine de un deceniu, cît a durat al treilea Reich, nu s-a ivit în Germania nici un curent artistic viabil şi nu s-a produs nici o operă literară de seamă. Literaturii şi artelor frumoase li s-a pus alternativa de a se încadra scopurilor propagandistice ale regimului sau de a nu fi, ceea ce era în definitiv tot una. În asemenea împrejurări, *secundum non datur*. Ne-am întrebat adeseori care a fost însă, simultan cu falsificarea conceptului artistic, în timpul dictaturii naţional-socialiste, felul de răstălmăcire a istoriei literare germane, chemat să lege artificial trecutul cu prezentul, sub arcada uneia din acele idei generale, cu putere de sugestie asupra maselor cititoare. *Istoria literară* a lui Walther Linden, apărută în 1937 şi reeditată în 1940, ne-a satisfăcut pe deplin curiozitatea. Autorul ei trebuie să fi fost un om nou, deoarece nu-şi ataşează nici un titlu academic numelui obscur, nici nu trimite în corpul lucrării la vreo lucrare a sa, pregătitoare a „sintezei" care l-a isptit. De altă parte, prezentîndu-şi încercarea cu încrederea de sine a dogmaticului, în posesiunea certitudinilor definitive, istoricul literar nu s-a simţit dator să ofere la sfîrşitul cărţii sau al fiecărui capitol nici un fel de material bibliografic. I-a fost de ajuns o scurtă prefaţă, ca să-şi expună principiile călăuzitoare, spre a li se verifica ortodoxia nazistă. După Linden, adică din unghiul de privire naţional-socialist, „orice creaţie literară, autentică şi adevărată, este oglindirea destinelor, luptelor şi suferinţelor unui popor". Acesta e principiul fundamental, de esenţă poporanistă. Iată acum şi aplicaţia acestui principiu la literatura germană. „Creaţia literară germană este oglinda credincioasă şi curată a evoluţiei fără precedent pe care a străbătut-o poporul german de la plecarea popoarelor nordice de ţărani pînă la cea mai recentă întemeiere a Reichului său." Nu se putea să lipsească megalomania specifică imperialismului nazist, învederată în cuvintele „fără precedent", nici nu s-ar fi putut găsi un mai abil eufemism ca „plecarea popoarelor nordice de ţărani" în locul repudiatei denumiri: năvălirea barbarilor. Istoriograful a ţinut însă să-şi fixeze din capul locului convingerea despre condiţia socială a vechilor germani, care ar fi fost aşadar exclusiv sau preponderent ţărani. Elementul ipotetic, înfăţişat ca un adevăr istoric verificat

* Zweite, erweiterte Auflage, Philipp Reclam jun. Verlag, Leipzig, 1940.

Scanned with OKEN Scanner

și netăgăduit, servește drept cheie de boltă a lucrării, situată așadar sub semnul poporanismului sau al țărănismului literar. Ca să nu-și sperie cititorii, cîți vor mai fi fost, deprinși a privi literatura nelegată de politică, istoricul literar dă asigurarea că „în nici un fel nu sînt de părere că trebuie căutat sensul «politic» în orice creație, un punct de vedere care n-ar putea duce decît la osificarea considerațiunilor istorico- literare". Iar ca să dea aparența unei lărgiri a punctului de vedere politic, pînă la iluzia libertății artistice, autorul adaugă: „Sensul poporan, semnificația specifică a unei creații literare se cuprinde și în configurările liniștite, pe care le arată singuraticul, în viața sa cotidiană, unită cu colectivitatea, împletită cu existența ei", de tot atîtea ori ca și în poezia militantă, popular-politică și în opera de ursită („im Schicksalsawerk").

Se dă așadar drept de trecere și inspirațiilor singuratice, nemilitante, cu condiția de a se integra în viața colectivă, ceea ce e o *contradictio in adjecto*, neobservată de impetuosul logician.

Istoricul literar își recomandă lucrarea ca pe una care privește creația literară în mijlocul puterilor dinamice ale poporului și naționalității. Rasismul ei, discret mărturisit („în această carte grăiesc numai poeți și cugetători într-adevăr germani"), este pus, pe neașteptate, sub egida dictonului goetheean: „Was euch nicht angehört, müsset ihr meiden" (feriți-vă de ce nu-i al vostru). S-ar fi putut să lipsească însă criteriul literar sanitar? „Creația literară nu este aci boală sau singularizare, ea este expresia vieții sănătoase și naturale a unui popor". În sfîrșit, ca să-și cîștige cu totul încrederea, autorul respinge „eroarea științifică" din trecut, prin care istoria literaturii germane era prefăcută în istoria influențelor străine. Într-o perioadă prin care defilează toate aceste influențe din cursul veacurilor, ele sînt date ca întipărite de „spiritul specific german", formulă comodă și absolutorie.

Istoria literară, concepută astfel imperialist, ca și regimul politic dominant sub care a apărut, este precedată de un excurs în istoria propriu-zisă, menit să înfățișeze poporul german, cu ramificațiile lui apusene și răsăritene, din epoca năvălirilor, ca pe neamul ales, care injectează energii vitale tuturor celorlalte popoare, plămădindu-le din nou.

Limbajul politic își are, în acest sector, savorile lui particulare. Cînd romanismul răsăritean, hunii și arabii ajung să prăbușească aceste „imperii germane", faptul este imputat cu indignare „trădării populației romane, care suge într-însul, pînă la ultima picătură, sîngele german" („die nun das germanische Blut ein-und aufsaugt)". Un adevărat vampirism, nu-i așa? „Împrospătarea rasială a Europei este cumpărată (erkauft) cu sînge german", în timp ce germanismul, printr-un destin istoric nedrept, este „respins înapoi în țara sa de baștină, apusean-germanică". Acest „zurückgeworfen" ni se pare, în definitiv, un proces istoric cît se poate de echitabil. Formația poporului german începe așadar în secolul al VIII-lea, cînd încetează năvălirile barbare, sau în termeni nobili, „epoca eroică germană". Nu vom mai putea urma, pas cu pas, viața romanțată a poporului german, ticluită de autor. Ne vom mulțumi să spicuim însă, în ordine cronologică, cîteva din enormitățile textului. Carol cel Mare, suveranul autodidact, la bătrînețe, ar fi fost inițiatorul unei adevărate politici culturale, prin care urmărea „o contopire a ființei germanice cu spiritul creștin antic", iar nicidecum „o violentare a specificului na-

țional de către străinătate". Din nefericire, fuziunea dorită n-a reușit. Este epoca creației poetice populare, alternative, de mai veche origine, după istoricul literar. Înainte de sfîrșitul veacului al VIII-lea, supraviețuiește necontrolabil acest gen literar (Noch lebte die stabreimende Volksdichtung). Necontrolabilitatea fenomenului literar german original, de inspirație și factură poporană, este în proprii termeni recunoscută : „Nu se poate măsura cît de departe s-a întins circumferința unei creații poetice alternative din Germania de Sus creștină, după prototipul poeziei populare". Ipoteza îi este însă oportună istoricului literar, pentru fundamentarea poporanistă a literaturii germane, cît mai străveche, în negurile nepătrunse ale veacului de mijloc. În aceeași măsură, Reichului al III-lea, cu faimosul slogan al ordinei noi, europene, trebuia să i se găsească originea istorică prestigioasă în imperiul roman medieval, purtătorul unor mari misiuni : „să apere specifica viață lumească europeană a Occidentului indo-germanic de copleșirea ei, de către ierarhia bisericească", să garanteze „ființa cea mai intimă, libertatea, viața și voința de dezvoltare a Apusului indo-germanic", împotriva „statului ierarhic bisericesc al specificului răsăritean străin, al antichității tîrzii". Iată dar cum germanismul, cu o mie de ani înaintea lui Hitler, a înțeles expansiunea teritorială, cu epifenomenul ei kultural, ca o ofertă generoasă de serviciu pentru salvgardarea valorilor europene occidentale ! Popoarele germane se aflau în treabă atunci, ca „purtătoare ale acestei ordini omenești laice", așa cum se jertfea și Führerul pentru instaurarea unei noi ordini europene, prin nimiciri civilizatoare, pe scară întinsă. Cînd, în veacurile următoare, pînă la începutul celui de al XIV-lea, popoarele germane se întind spre Răsărit, istoricul literar descoperă analogia acestei expansiuni în toată istoria, numai cu „marșul spre Apus al americanilor". Este firesc lucru, de aci, ca să se deducă politicește rolul colonizator al germanismului, indiferent de momentul istoric, de vacuitatea spațiului sau de ființarea unor civilizații autohtone, desigur inferioare, cărora le trebuie inoculat sîngele cel nou. Cavalerismul pune cu aceeași generozitate la dispoziția Franței, Angliei și Italiei o nobilime de sînge german; și cum cavalerismul este „o forță culturală creatoare", evul mediu, cu toate fețele lui, sociale, religioase, literare și artistice, nu e altceva decît o epocă de dominație a spiritului nemțesc. Cu aceasta însă se cade să ne oprim asupra elefantiazei istorice din cartea lui Linden și să trecem la literatură.

Am văzut cum înlătură istoricul literar neajunsurile influențelor literare, odioase sub aspectul denaturant al purității geniului germanic. Pecetea specificului german îl apără de urmările nefaste. Versiunea germană a romanului lui Artus este astfel celtică prin „material" (Stoff), franceză prin formă, dar „înrădăcinat germanică" (eigenwüchsig deutsch) prin conținut sau valoare (Gehalt) ? Lutheranismul, în care hitlerismul își recunoaște o ascendență autentică, este la rîndul lui, ca și migrațiunea popoarelor germanice, o faptă culturală de sacrificiu, o încercare tragică, în serviciul spiritului european, cotropit de dominația spiritului romano-catolic, nespecific. Aceasta, pe planul mai în genere cultural și pe cel politic. Pe planul literar, Luther este reprezentantul genial al spiritului popular german. Așa cum a luptat biruitor „cu Dumnezeu și cu soarta", spre a pune Europei la îndemînă, de-a gata, rezultatele greu muncite, ale luptei germanice, Luther a izbîndit și în domeniul limbii o revoluție unificatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Secolul al XVII-lea este din nefericire, prin stilul baroc (denumire germanică a clasicismului), un interstiţiu regretabil, care înăbuşe stilul popular, prin înflorirea limbajului de societate, burghez şi curtean.

Legislatorul parnasului german, silezianul Martin Opitz (1597-1639), un fel de Boileau *avant la lettre*, nutrit cu umanităţile Renaşterii italiene, care a dat cu *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) canoanele literaturii pe timp de un veac, n-a fost altceva decît „necugetatul gropar al creaţiei literare poporane". Opitz îngroapă versul liber („Knittelvers") şi instaurează alexandrinul de 12 şi 13 silabe, căscînd prin acţiunea lui nefastă prăpastia dintre cultură şi popor. Lui îi opune Linden pe alt silezian, mai obscur, Friedrich von Logau (1604-1655), care descoperă că ţărănimea, iar nu burghezia, este talpa ţării, dar mai ales romancierul picaresc, Grimmelshausen (1622—1676) al cărui „Simplizius Simplizissimus", eroul popular al războiului de treizeci de ani, reaşază centrul de gravitate pe specificul naţional ţărănesc. Amintim, cu titlu de curiozitate, că Opitz a fost profesor de gimnaziu la Alba-Iulia în anii 1621—1623 şi că a conceput acolo lucrarea sa de istorie transilvană, cu titlul *Dacia antiqua*, şi că opera capitală a lui Grimmelshausen a fost imitată de contemporani nemţi, în scrieri ca *Französicher Simplizissimus* şi *Dazischer Simplizissimus*. Marele roman picaresc german este, după Linden, „atacul biruitor al naturaleţii simple şi al limpedelui realism popular contra spiritului aparent, vînătorii metaforice şi magiei imagistice". S-ar spune că Grimmelshausen n-ar fi combătut numai stilul literar „baroc", contemporan, ci mai departe, anticipativ, procedeele literare moderne, care-l înspăimîntă pe istoricul literar nazist.

Dar va trebui să recunoaştem istoricului literar, care a camuflat cu atîta grijă neoriginalitatea stilului artistic medieval german, sinceritatea oportună creditului său „ştiinţific", cînd este vorba de fenomene mai moderne, uşor controlabile. Astfel, Linden deplînge hegemonia literaturii franceze asupra celei germane între anii 1550 şi 1750, interpretînd-o ca „deznaţionalizarea" culturii nemţeşti. Deşi opera teoretică a lui Gottsched, *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (1730), tinde la rîndul ei să întemeieze un clasicism cultivat, după tipul celui francez, încercarea este scuzată de istoricul ocazional indulgent, sub cuvînt că „Gottsched a privit ca o problemă germană introducerea clasicismului francez în Germania". Motivul intim este însă revelator al unei deficienţe! Gottsched „nu stăpînea nici un simţ pentru diferenţele naţionale".

„Precursorii mişcării germane" de după 1750 ridică în contra raţionalismului apusean o „concepţie de viaţă şi de totalitate". Un totalitarism literar, aşadar! Din păcate, marele suveran prusac Frederic al II-lea, complet francizat, acest „Führerkönig", contribuie la „despoliticianizarea clasicismului şi a preromantismului german", respingînd pe poeţii conaţionali, care-l înghesuiau nostalgic (sehnsüchtig zudrängend). Totuşi, noua forţă statală prusiană stă, după Linden, la obîrşia marii impulsiuni de creaţie germană de mai tîrziu. Istoricul literar priveşte mereu impulsul creator ca o consecinţă, în dependenţă cu factorul politic şi militar. Aşadar, indiferentismul frederician, relativ la rosturile literaturii germane, n-a putut fereca urmările firești ale marilor lui biruinţe, traduse pe planul literar prin înfăptuirile viitoare.

Istoricul literar deshumează din operele mai puţin preţuite ale lui Klopstock, *Die Gelehrten-Republik* (1774), pentru a-i stoarce crezul poporanist precursor.

Scanned with OKEN Scanner

Lessing este preamărit pentru că prin *Laokoon* a înfipt „o lovitură de pumnal în inima vechii poezii umanistice", dar şi mustrat că ar fi dat o mînă de ajutor evreilor şi masonilor, cu *Nathan der Weise*.

Goethe şi romantismul sînt pretexte literare pentru proclamarea unei dominaţii spirituale mondiale, a germanismului. Goethe rămîne însă vinovat că prin „fuga" lui în Italia, văzută ca o dezerţiune, a contribuit şi el la despoliticianizarea clasicismului german, la separarea culturii de Stat şi la îndepărtarea culturii de popor.

Atît Schiller, cît şi Goethe mai sînt admonestaţi pentru bonapartismul lor, în momentul cînd cuceritorul sfîrteca statele şi stăruleţele germane. Ca ministru, Goethe are meritul interesului faţă de popor, dar este promotorul unei arte plastice clasiciste şi compune romanul său popular *Hermann und Dorothea* în hexametrul perimat. Linden nu comite chiar gafa de a-l socoti pe Schiller superior lui Goethe, dar i-l opune ca pe polul eroico-tragic, specific german, polarităţii nenaţionale, goetheene, împăcată cu viaţa pămînteană, dedicată în întregime vieţii. Cu Goethe, Kant, Schiller şi Herder se instaurează mondial dominaţia spirituală germană. „Cînd, în 1813, armatele germane pornesc contra lui Napoleon, ele au conştiinţa că în spatele lor stă o cultură şi o civilizaţie biruitoare, iar în spatele francezilor, una înfrîntă". Prin alte cuvinte, armatele germane descărcau cartuşe culturale în francezi.

Romantismul apolitic este explicat prin „jüdische Führung". Preromantismului i-ar fi lipsit „trăirea destinului şi a poporului, a realităţii autentice şi nemijlocite". Heine e denunţat ca jefuitorul poeziei populare germane. Se vede că pentru acest motiv, balada *Loreley* mai era îngăduită fără semnătură, sau cu menţiunea „poezie populară", în manualele naziste. Tinerii germani, contemporani cu Heine, s-au îndepărtat iarăşi şi de specificul naţional şi de inspiraţiile rurale. Pe la 1830, bîntuie spiritul vremii, „der Zeitgeist", în locul celui naţional şi popular, „der Volksgeist", şi creaţia neautentică, literatura, în locul acelei „echte Dichtung". Este, cum scrie cu obidă autorul, eternul proces dialectic german, în pragul revoluţiei naţionale. Iarăşi, Linden este nevoit să înregistreze declinul valorilor germane populare şi naţionale : „Începe, pentru un secol, o directivă rătăcită şi o dezrădăcinare a instinctelor autohtone, care trebuie socotite printre fenomenele cele mai fatale pentru istoria spiritului german".

Eclipsa naţională nu este însă totală, deoarece orientarea realistă germană, dintre 1830 şi 1885, e anexată de istoricul literar tezist permanenţelor autohtone generoase.

Cîte un mare creator ca Wagner îi exaltă entuziasmul imperialist, pînă a proclama că „Wagner e mai mult decît un artist ; este, ca şi Bismarck, una din staturile mari, care stăpînesc universul". Nu e de prisos să relevăm, în construcţia lui Linden, disprețul pentru artiştii puri, evidenţiat prin peiorativul *nur :* „Wagner ist mehr nur Künstler", în orice caz, printr-o pedală stilistică elocventă.

Influenţe dăunătoare care atacă specificul naţional german sînt clericalismul, marxismul şi spiritul burghez în literatură.

Naturalismul e condamnat ca producţie citadină fără legătură cu peisajul şi specificul naţional ţărănesc sau mic-popular. Cu acest curent, literatura franceză cu Zola, cea rusească cu Tolstoi şi Dostoievski, cea scandinavă cu Björnson şi Ibsen, „dictează celei germane legile lor". Încă o dată, Linden îşi

Scanned with OKEN Scanner

trădează felul de a privi politic chestiunea, în loc să-şi rezeme repudierea pe caracterul minor al producţiei literare naturaliste din Germania. Acelaşi criteriu duce la suspectarea simbolismului, de origine franceză şi flamandă. Punctul de vedere sanitar iese iarăşi la iveală : „Drumurile creaţiei literare germane se împlinesc acolo unde înfloreşte sănătatea mare şi puternică". Însuşi conceptul sănătăţii era la hitleriştii supus elefantiazei.

Expresionismul nu beneficiază de mai multă simpatie decît simbolismul şi naturalismul german. Nu e şi el „Grosstadtdichtung ohne völkliche Bildung" ? Cum să-i placă istoricului literar curentul care „hat sich besonders stark mit Iuden durchsetzt" ? Din fericire, expresionismul dispare în 1928, înaintea neîncetatei progresiuni a creaţiei poporane.

Dintre marii lirici moderni Stefan George este lăudat pentru repudierea estetismului, în *Siebenter Ring* (1907), iar anumite poeme dinamice ale lui ar oferi sîmburele profetic al celui de al III-lea Reich, înaintea instaurării căruia marele poet a închis ochii.

Stefan George este, aşadar, mare pentru prorocirile lui populare.

Thomas Mann, în schimb, e denunţat ca un iudaizat, stilisticeşte, care şi-a părăsit ţara fără nici un motiv, iar originala eseistă Ricarda Huch este dojenită că a privit fenomenul romantic fără a acorda vreun preţ specificului naţional, colectiv. „*Die Romantik* (1899-1902) este pentru acest motiv o primejdioasă operă zăpăcitoare."

Etajul de sus al literaturii germane, prehitleriste şi naziste, este alcătuit din inspiraţiile lirice şi îndeosebi epice regionale. Tot ce priveşte viaţa locală, sub unghiul specificităţii de trai sau de lexic, atrage evaluările superlative ale istoricului literar, care ataşează literaturii metropolitane producerile scriitorilor germani continentali şi de peste Atlantic. Istoria sa literară îşi asigură astfel un suport politic tot atît de ferm ca şi cel de al III-lea Reich, care a murit odată cu Führerul ei, în primăvara anului 1945.

1 februarie 1947

Scanned with OKEN Scanner

POMPILIU CONSTANTINESCU:

«ESEURI CRITICE» *

Cînd, în noaptea de 9 spre 10 mai a anului trecut, o criză cardiacă ni l-a răpit pretimpuriu pe Pompiliu Constantinescu, am avut sentimentul unei pierderi ireparabile. Cu el dispărea din cîmpul criticii noastre literare profesionistul prin excelenţă înzestrat cu virtuţile cele mai pozitive ale disciplinei: gust, judecată, pondere, dezinteresare şi curaj intelectual. Cît de palid sună această enumerare analitică, faţă de sinteza vie a însuşirilor care făceau din prietenul nostru o conştiinţă, în sensul etic şi estetic desăvîrşit! După dispariţia lui E. Lovinescu (la 15 iulie 1943), personalitate critică predominantă dintre cele două mari războaie, echipa rămasă pe aceeaşi poziţie, a autonomiei fenomenului estetic, a fost prea curînd împuţinată prin moartea aceluia în care maestrul îşi recunoscuse mai de mult pe autenticul său continuator. Sfîrşitului său cu totul neaşteptat, în pragul vîrstei de 45 ani, cînd tocmai se fixase fizionomia maturităţii critice, şi într-un nou moment cultural de criză, i-am resimţit atît tragismul, cît şi neoportunitatea (dacă se poate vorbi, cîteodată, la recea examinare a evenimentelor, de oportunitatea încheierii unei existenţe, după ce ea şi-a împlinit menirea). Sensul unei vieţi, răpusă înainte de vreme, răstoarnă în sensibilitatea conmilitonilor răvăşiţi însuşi sentimentul securităţii morale, al valorii eforturilor conjugate; el îndeamnă însă, final, la o solidaritate dincolo de legile absurde ale vieţii, la o coeziune morală întemeiată nu numai pe prietenie, ci şi pe preţuirea omenescului efemer întrupat, suport al unor credinţe comune, într-o măsură relativiste, dar în punctul lor de convergenţă absolute. În acest sens, locul lui Pompiliu Constantinescu printre noi n-a fost nici o clipă vacant, pentru că am simţit prezenţa efectivă a prietenului nostru, ca o realitate spirituală, integrată unuia şi aceluiaşi proces cultural, bătut de furtuni periodice, cărora a ştiut să reziste ca nimeni altul, înfruntîndu-le bărbăteşte. Să amintim numai atitudinea neşovăitoare faţă de mîniile dezlănţuite ale lui N. Iorga, calmul său britanic în timpul campaniei aşa-zisă contra pornografiei, dar în realitate contra libertăţii artistului, respingerea oricărui compromis şi al oricărei „diplomaţii" în disputa cu intoleranţa făcută vijelie, şi vom avea simţul exact al valorii morale fără de potrivă a lui Pompiliu Constantinescu.

În lumina acestor pricini şi a altora, de ordinul afectiv, pentru tovarăşul încîntător, apt în intimitate să prindă comicul şi să-l mimeze, ca un actor cu rutină, demonstrînd mecanismul falsei solemnităţi aulice a unora dintre contemporani, dar cu totul neapt de lovituri piezişe, ca acelea care sînt moneda de

* Casa Şcoalelor, 1947.

schimb în moravurile vieții literare, am deschis cu emoție cartea alcătuită de d-na Constanța Pompiliu Constantinescu, discreta paznică a memoriei prietenului nostru. Am regăsit în volumul compact, de 327 de pagini, cîteva dintre cele mai ferme eseuri critice, din anii trecuți, consacrate lui Titu Maiorescu și lui E. Lovinescu, care au valoarea unei confesiuni indirecte de metodă și orientare. Ce a fost critica noastră literară, la originile ei maioresciene, iar apoi prin împlinirile lovinesciene, și ce înțelegea Pompiliu Constantinescu că trebuie să fie exercițiul actual al criticii literare se desprinde luminos din cuprinsul primelor patru eseuri.

Nimic nu este de clintit din eseul *Titu Maiorescu față de noi,* scris cu prilejul centenarului nașterii marelui fondator al disciplinei critice române, cînd generația noastră și-a afirmat unitatea de atitudine, pe aceeași poziție estetică. Unul singur, atunci, în jurul datei de 15 februarie 1940, s-a încercat să minimalizeze rolul lui Maiorescu în cultura națională, precum și esența personalității lui. Acela a fost N. Iorga, polaritatea opusă structurii logice maioresciene, căreia îi datorăm încetățenirea mănunchiului de axiome estetice, spicuite din Kant, Hegel și Schopenhauer, adevăratele puncte cardinale în contemplarea fenomenului artistic. Iorghismul literar n-a fost altceva decît un empirism eticist și etnicist, dar vehiculat de o energie vitală necalculabilă și de o voință asemenea elementelor naturale învolburate. Anul centenarului a prilejuit criticii literare române opțiunea fermă pentru acele cîteva adevăruri fundamentale pe care se sprijină critica estetică, împotriva confuziilor culturale, periodic recrudescente, în favoarea contingențelor social-politice.

Preconizînd O *catedră Eminescu,* care ar fi „o catedră a culturii române, un templu închinat în cinstea celui mai mare geniu național și un altar", Pompiliu Constantinescu și-a dezvăluit o nebănuită facultate de entuziasm, ca un foc care mocnea în cenușa impasibilității sale aparente. Criticul rece și obiectiv era așadar un ardent, cu disponibilități mistice, destăinuite de altfel și în interpretările fenomenului arghezian — și mai era o inteligență speculativă, ca în eseul cu titlul *Eros și daimonion,* marginal prozei eminesciene.

Lectura *Eseurilor critice* va fi, pentru cine a urmărit întîmplător activitatea lui Pompiliu Constantinescu, prilejul cel mai nimerit de a-și întregi imaginea eminentului critic, într-un sens de formație maioresciană și lovinesciană, într-altă privință thibaudetian, prin facultatea de a ridica în reliefuri sugestive harta noastră literară, topografic — în sfîrșit sainte-beuvian, prin sensul viu al familiilor spirituale scriitoricești și prin mobilitatea inteligenței sale critice, străină de orice dogmatism. Este vrednică de relevat stăruința sa de a-l dezvinovăți pe marele critic francez, chiar cînd analizează lucrarea postumă *Mes Poisons,* dovadă irecuzabilă a caracterului pătimaș de care suferea organic criticul *Lundis*-urilor. Asemenea intervenții confraterne ar trăda la altul decît Pompiliu Constantinescu mărturia involuntară a unei similare facturi sufletești. Incapabil de orice invidie literară, prietenul nostru n-a distilat însă niciodată otrăvuri în vîrful peniței lui, pe care strălucea iridiul bunei-credințe integrale.

Una din formele preferate ale criticii sale, atît de strîns analitică și definitorie, era în ultima vreme dialogul. Dialecticianul a încrucișat adeseori floreta, cu o loialitate de cavaler, fără ambiția de a scoate din luptă prin disputa literară. Trei dintre eseurile sale, din volumul postum, și cu deosebire *Romantismul românesc,* ne-au deșteptat amintirea neuitată a altor dialoguri peripateticiene.

Scanned with OKEN Scanner

în cursul cărora am avut norocul să surprindem pasiunea mereu tinerească a lui Pompiliu Constantinescu pentru adevăr și dreptate în sectorul beletristic.

Sceptic asupra oamenilor și cu privire la evenimente, criticul prin excelență al generației noastre credea în unicitatea frumosului și în primatul estetic. Viața sa armonioasă a fost călăuzită de idealul elen, concretizat în formula *kalokagathos*, a omului frumos și bun, din tagma rară a aristocrației morale.

22 august 1947

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Notă 5

I

ASPECTE LIRICE

O privire asupra poeziei noastre ermetice 9
Poezia lui I. Vinea 22
Poemul ciclic al lui N. Davidescu 34
Tudor Arghezi : *Cărticică de seară* 46
Ce-ai cu mine, vîntule ? 56
Hore 61
Despre poezia lui Lucian Blaga 71
Al. Philippide : *Visuri în vuietul vremii* 84
Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike şi Rilke 95
Octavian Goga : *Din larg* — poeme postume 104
Serghei Esenin şi lirica noastră tînără 113
Mateiu I. Caragiale : *Pajere* 126
Mihai Codreanu : *Statui, Sonete* şi *Evadări din sonet* 129
G. Bacovia : *Poezii* 136
Ion Minulescu : *Nu sunt ce par a fi* 141
George Gregorian : *La poarta din urmă* 144
V. Voiculescu : *Urcuş* 147
Claudia Millian : *Întregire* 150
Ion Pillat : *Ţărm pierdut* 153
Mihail Celarianu : *Flori fără pace* 155
Demostene Botez : *Cuvinte de dincolo* 160
G. Talaz : *Fîntînă* 164
Zaharia Stancu : *Antologia poeţilor tineri* 167
Iarba fiarelor 175
Virgil Gheorghiu : *Marea vînătoare* 178
Radu Boureanu : *Golful sîngelui* 182
Virgil Carianopol : *Carte pentru domniţe* 185
Ştefan Stănescu : *Arca lui Noe* 187
Miron Radu Paraschivescu : *Cîntice de lume* 190
Sandu Tzigara-Samurcaş : *Recital de pian* 193
Primele poeme ale lui Tristan Tzara urmate de *Insurecţia de la Zürich* 196
Emil Botta : *Întunecatul april* 199
Structura lirică şi limbajul comun 204
Poezia lui Rilke în româneşte 209
Eugen Crăciun : *Cadenţe* 221
Pedelul şi poetul 224
Dimitrie Stelaru : *Ora fantastică* 231

Scanned with OKEN Scanner

O poetă ermetică 234
Constant Tonegaru : *Plantații* 237
Ilarie Voronca 244
Alexandru Lungu : *Ora 25* 249

II

ASPECTE EPICE

Romanul românesc 1933 259
Victor Ion Popa : *Velerim și Veler Doamne* 269
Mircea Eliade : *Întoarcerea din rai* 273
Gib I. Mihăescu : *Zilele și nopțile unui student întîrziat* 278
Panait Istrati 281
Anton Holban : *Ioana ;* Mircea Eliade : *Șantier ;* Sergiu Dan : *Surorile Veniamin ;* Ion Biberi : *Proces ;* Octav Șuluțiu : *Ambigen ;* Dan Petrașincu : *Sîngele* . . . 284
Tudor Arghezi : *Ochii Maicii Domnului ;* Hortensia Papadat-Bengescu : *Logodnicul ;* Henriette Yvonne Stahl : *Steaua Robilor ;* C. Stere : *În preajma revoluției, Ciubăreștii ;* Gib I. Mihăescu : *Donna Alba* 297
Gib I. Mihăescu 309
În marginea operei lui Liviu Rebreanu 320
Eminescu văzut de romancieri 329
Constantin Stere 343
C. Stere : *În preajma revoluției,* vol. VIII ; *Uraganul* 347
Anton Holban 350
Un roman politic 354
Zaharia Stancu : *Taifunul* 358
Ionel Teodoreanu : *Arca lui Noe, Secretul Anei Florentin* 361
Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu 372
Ioachim Botez : Un pamflet liric — *Însemnările unui belfer* 385
Dumitru Almaș : O viață romantică — *Miron Costin* 398
Mihail Sebastian : *Accidentul* 411
Liviu Rebreanu la Academia Română 414
Mihail Celarianu : *Diamantul verde ;* Mircea Eliade : *Secretul doctorului Honigberger* 417
Viața romanțată a lui Petru Cercel 426
Eugen Bălan : *Într-o duminică de august* 434
Între epic și frumos 436
Tudor Teodorescu-Braniște : *Prințul* 439
Ion Marin Sadoveanu : *Sfîrșit de veac în București* 442
Cezar Petrescu : *Carlton* 446
Don Quijote într-o nouă traducere 448
Zaharia Stancu : *Oameni cu joben* 451
Mihail Celarianu : *Noaptea de fericire* 453
Cezar Petrescu : *Adăpostul Sobolia* 456
Un poet al tumultului geologic : Geo Bogza — *Cartea Oltului* 459
Ionel Teodoreanu : *Hai diridam* 465
Ovidiu Constantinescu : *Oamenii știu să zîmbească* 472

Scanned with OKEN Scanner

Sergiu Dan : *Unde începe noaptea* 476
Ionel Teodoreanu : *Masa umbrelor* 479
Emanoil Bucuța 482
Ticu Archip : *Soarele negru*, I, *Oameni* 485

III
ASPECTE CRITICE

Noul index 493
Operele premiate ale scriitorilor tineri needitați 498
G. Bogdan-Duică 509
Detractorii lui Caragiale 518
Critica lui Perpessicius 548
Între artă și morală 559
Memorialistica lui E. Lovinescu 563
Gr. Trancu-Iași : *Oameni și năzuințe* 575
Critica structurală și judecata de valoare 578
O nouă tradiție literară 582
Literatura și școala 586
Cuvintele unui anormal 589
De la d-rul Grama la cîțiva agramați de azi 593
Neologismele 597
Mulțumirea d-lui T. Pisani 600
O lămurire și o întrebare 603
Octav Șuluțiu : *Pe margini de cărți* ; Vladimir Streinu : *Pagini de critică literară* ; Pompiliu Constantinescu : *Figuri literare* ; Perpessicius : *Mențiuni critice* . 606
Filatelia, sportul și... Eminescu 621
Un recidivist încurajat : Octav Minar 624
Portretul lui Titu Maiorescu 627
La răscrucea unui semicentenar (N. Iorga, criticul și profesorul) 632
Critica de directivă 643
Despre estetism și despre critica normativă 645
Cuvînt înainte 648
O nouă confuzie 651
Critică și laicitate 653
Între aproximativ și absolut 656
Cavalerii anonimatului 659
Eminescologiada 661
Etichetele verbale 664
Alunecări 667
În marginea unor studii getice 670
G. Călinescu : *Istoria literaturii române* 673
Un nou fenomen mistic : thracomania 636
O comunicare academică 688
Disciplina criticii obiective 691
Critica și militarismul 694
E. Lovinescu, artistul 698

Scanned with OKEN Scanner

10012233

Cuvînt înainte 702
E. Lovinescu 705
Asociația „Prietenii operei lui Camil Petrescu" 707
Un sofist al „trăirii" : Constantin Noica 710
Scrisoare deschisă lui Pentapolin 714
Un neoumanist : Tudor Vianu 717
Pompiliu Constantinescu (Amintiri) 719
În amintirea lui E. Lovinescu 722
O istorie literară nazistă 725
Pompiliu Constantinescu : *Eseuri critice* 731

MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : TRAIAN ARGETOIANU

Apărut 1972. Tiraj 7180 ex. Broșate 6090 ex. Legate 1090 ex. Hîrtie tipar A de 80 g/m². Format 700×1 090/16. Coli ed. 55,71. Coli tipar 46. A. nr. 3567/1972. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici 859—09.

Tiparul executat sub comanda nr. 20.335
la Combinatul Poligrafic „Casa „Scînteii"
Piața Scînteii nr. 1, București
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner